প্রবন্ধাবলী

DIRECTOR, LIBRARY SERVICES
ASSAM GUWAHATI

প্ৰবন্ধাৱলী

(অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ সংকলন)

সম্পাদনাত

শ্ৰীভৰতচন্দ্ৰ ডেকা

শ্ৰীনীৰেশ্বৰ দাস

DIRECTOR ... ASSAM GUWAHATI

ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী : ৭৮১০০১

প্রকাশক ঃ
শ্রীনরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত
ইউনেস্টিচ্, ইঁচ্
কলেজ হোস্টেল রোড
গুয়াহাটী—৭৮১০০১

প্রথম প্রকাশ ঃ
মার্চ, ১৯৯০

প্রচ্ছদ ঃ সুধীর মৈত্র

মূল্য ঃ ২০·০০ টাকা

মুদ্রক ঃ
বোস প্রিণ্টার্স সিণ্ডিকেট
৩২, ব্রজনাথ মিত্র লেন
কলিকাতা-৭০০০০৯

আগকথা

কিছুদিন আগতে অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সমালোচক-সাহিত্যিকৰ লগত কথা বতৰা পাতোতে কথাপ্ৰসঙ্গত এষাৰি বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছিল। তেখেতে কৈছিল—"অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়া প্ৰবন্ধ-সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হৈছে। কাৰণ যথেষ্ট পৰিমাণে সমালোচনা সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে। গতিকে কোনো বিশেষ বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনা কৰিব লগা এতিয়া নাইকিয়া হৈ পৰিছে।" উক্ত কথাখিনি সঁচাকৈয়ে বৰ ভাবিবলগীয়া। কিয়নো ইয়াৰ বিপৰীতে আমি প্ৰায়ে শুনিবলৈ পাওঁ যে অসমীয়া সাহিত্যত ভাল পঢ়িব লগা একো নাইকিয়া হৈ পৰিছে, অসমীয়া লেখকসকলে লিখিবলৈ বাদ দিছে। বহু কেইগৰাকী লেখকে আকৌ পাঠ্যপুথিৰ সহায়িকা লিখাতহে ব্যস্ত হৈ পৰিছে বুলিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। এনেকুৱা ধৰণৰ অভিযোগ বিশেষকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মুখৰ পৰা শুনিবলৈ পোৱা গৈছে। বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এচাম সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ মুখৰ পৰা প্ৰায়ে শুনা যায় যে অসমীয়া সাহিত্যত ভাল গ্ৰন্থ এখনি নাইকিয়া হৈ পৰিছে। পৰীক্ষাত অধিক নম্বৰ লভিবলৈ সহায় পাব পৰা প্ৰাসঙ্গিক পুথি নোহোৱা হৈ গৈছে। বজাৰত কেৱল সস্তীয়া নিম্নমানৰ পুথিৰহে প্ৰাদুৰ্ভাৱ দেখা গৈছে। যাহওক, এনেকুৱা অভিযোগবোৰৰ কিছু সত্যাসত্য নোহোৱাও নহয়।

এইবোৰৰ কাৰণে বহুতে আকৌ অসম সাহিত্য সভাৰ নিচিনা সাহিত্যানুষ্ঠানক এই কাৰণত জগৰীয়া কৰিব বিচাৰে। এচামে মত প্ৰকাশ কৰে যে, বছৰেকৰ মূৰত লাখ লাখ টকা খৰচ কৰি সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন অনুষ্ঠিত কৰাতকৈ উক্ত টকাৰে কেইখনমান মূল্যবান গ্ৰন্থকে প্ৰকাশ কৰা প্ৰয়োজন। সাহিত্য সভাৰ ওপৰত এনেকুৱা অভিযোগ পৰাতো স্বাভাৱিক। কাৰণ এইটো অসমৰ জনগণৰ এটা অতি আদৰৰ অনুষ্ঠান, যʼলৈকে নৌকি মানুহে মুক্তহস্তে দান-বৰঙণি আগবঢ়ায়, যিটো অনুষ্ঠানক নৌকি চৰকাৰেও পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। তেনেকুৱা অনুষ্ঠানে মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ নকৰাৰ কোনো কাৰণ থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্য সভাই অৱশ্যে একো নাই কৰা বুলি কʼলেও ভুল কৰা হʼব। কিন্তু যিমানখিনি কৰিব লাগিছিল তেনেদৰে কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। সাহিত্যসভাৰ কথা সুকীয়া। কিন্তু তাৰ তুলনাত জিলা

সাহিত্য সভা আৰু শাখা সাহিত্য সভাসমূহৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি। কিয়নো এই দুটা অনুষ্ঠানৰ যোগেদি বাইজৰ পৰা যেনেদৰে দান বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰিবও নোৱাৰি, কাৰণ অসম সাহিত্য সভাই বৰঙণি নিয়াৰ পিছত এইবোৰৰ প্ৰতি জনসাধাৰণে অনীহা প্ৰকাশ কৰে। চৰকাৰৰ ঘৰৰ পৰাও কোনো আৰ্থিক সাহায্য লাভ কৰাৰ উপায় নাই। চৰকাৰৰ ঘৰেও অসম সাহিত্য সভাক বাহিৰে এই দুটা অনুষ্ঠানক প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো আৰ্থিক সাহায্য আগনবঢ়ায়। এই ক্ষেত্ৰত শাখা সাহিত্য সভা আৰু জিলা সাহিত্য সভাবোৰে নিজাববীয়াকৈ গ্ৰন্থ ছপা কৰিবতো নোৱাৰে, আনকি কাম-কাজ কেনেদৰে চলাব লগা হয় তাক চিন্তা কৰিব লগীয়া বিষয়। তথাপিতো বেছিভাগ জিলা সাহিত্য সভা আৰু শাখা সাহিত্য সভাই নিজাববীয়াকৈ "পত্ৰিকা" আদি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ উপৰিও বহুকেইখন বহুমূলীয়া গ্ৰন্থও প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ইয়াৰ সৰহ ভাগেই সদাশয় প্ৰকাশক সকলৰ বদান্যতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগাত পৰে।

গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাই (পূৰ্বৰ সাহিত্য পৰিষদ) এটা অভিলেখ স্থাপন কৰি আহিছে বুলি ক'ব লাগিব। যদিও নিজৰ আৰ্থিক অৱস্থা বৰ সচ্ছল নহয়, তথাপিও জন্মলগ্নৰে পৰা বছৰেকীয়া মুখপত্ৰখনি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ উপৰিও আজি কেইবছৰমানৰপৰা বছৰি ৬/৭ খনকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি আহিছে। ইং ১৯৮৪ চন মানৰ পৰা এনেকুৱা প্ৰচেষ্টা হাতত লৈ কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাই বছৰি কমেও ৫/৬ খন বহুমূলীয়া গ্ৰন্থ নিজাববীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অৱশ্যে ইয়াৰে কেবাখনো সদাশয় অন্যান্য প্ৰকাশকৰো বদান্যতাৰ ফলত ৰাইজৰ আগত উলিয়াবপৰা গৈছে।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে ছাত্ৰসকলৰ প্ৰাসংগিক পুথিৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাৰ ফালৰপৰা চাৰিবছৰ ধৰি এনেকুৱা একোখনি প্ৰবন্ধ সংকলন প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে, যাৰ দ্বাৰা নেকি ছাত্ৰসমাজৰ যথেষ্ট উপকাৰত আহে। এই ক্ষেত্ৰত আমি ছাত্ৰসমাজৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণে সঁহাৰি পোৱাৰ উপৰিও উৎসাহিত হৈছো। এই আশাকে বুকুত বান্ধি এইবছৰ জিলা সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সভাত্ৰ গৃহীত হোৱা আঁচনি মৰ্মে প্ৰবন্ধ সংকলন এটি উলিয়াবলৈ মনস্থ কৰি ইয়াৰ সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব আমাৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰে। কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ মাননীয় সদস্যসকলে ন্যস্ত কৰা দায়িত্ব পালন কৰাত আমি কিমানখিনি সফলতা লাভ কৰিছো সেইটো পাঠক সমাজে বিচাৰ কৰিব। এইখিনিতে আমি কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ এই বছৰৰ সমূহ মাননীয় সদস্যসকলৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। এইখিনিতে আমি এটা কথা স্বীকাৰ নকৰিলে নহ'ব যে, প্ৰবন্ধ সংকলনটিৰ বাবে যিসকল সদাশয় লেখক-লেখিকাই প্ৰবন্ধৰ অৰিহণা আগবঢ়াইছে, কাকো আমাৰ ফালৰ পৰা আৰ্থিক সাহায্য দিব পৰা নাই। বিনা পাৰিশ্ৰমিকৰে অশেষ কষ্টেৰে

মাননীয় লেখক-লেখিকাসকলে প্ৰবন্ধ আগবঢ়োৱা বাবে আমি তেখেতসকলৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। ভৱিষ্যতেও আমি এনেদৰে সঁহাৰি পাম বুলি আশা কৰিলো।

আমি কষ্ট স্বীকাৰ কৰি প্ৰবন্ধসমূহ সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশৰ বাবে বহুতো বাধ্য হৈ থাকিব লগা হ'লহেঁতেন, যদিহে গুৱাহাটীৰ প্ৰখ্যাত পুস্তক প্ৰতিষ্ঠান "ষ্টুডেণ্টচ্‌ ষ্ট'ৰচ্'ৰ স্বত্বাধিকাৰী মাননীয় শ্ৰীযুত নৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তদেৱে মৰমাহ কৰি হাঁহি মুখে এইখনি কিতাপাকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ দায়িত্ব গ্ৰহণ নকৰাহেঁতেন। এই সুযোগতে আমি মাননীয় শ্ৰীদত্তদেৱলৈও আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো।

পুনশ্চ পূৰ্বৰ গ্ৰন্থসমূহৰ দৰে এইখন গ্ৰন্থইও পাঠকসমাজৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিলে আমাৰ কষ্ট সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবে উৎসাহিত হম।

ইতি—

বিনীত

শ্ৰীভৱতচন্দ্ৰ ডেকা

শ্ৰীজীৱেশ্বৰ দাস

যুটীয়া সম্পাদক

কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভা

গুৱাহাটী—১৪

সাধাৰণ সম্পাদকৰ আৱাৰচেৱেক

গল্প বা কবিতা পুথিৰ বিপৰীতে প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ সংখ্যা সাম্প্ৰতিক সময়তো যে তেনেই তাকৰীয়া সেইকথা উপলব্ধি কৰিয়েই কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাই প্ৰবন্ধ প্ৰকাশৰ আঁচনি হাতত লৈ আহিছে। এই প্ৰবন্ধৰ গ্ৰন্থখন পাঠক সমাজৰ আগত দিবলৈ পাই আমি আনন্দিত হৈছো।

বৰ্তমানে মৌলিক প্ৰবন্ধ সাহিত্য ৰচকৰ সংখ্যা খুবেই কম। মৌলিক প্ৰবন্ধ এটা লিখি উলিওৱা কিযে কঠিন কাম তাক লেখক গৰাকীয়েহে জানে। সেইবুলি ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ আলমত নাইবা অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা পৰম্পৰা, ঐতিহ্য, সংস্কৃতিৰ বিশ্লেষণাত্মক ৰূপৰ প্ৰকাশৰ প্ৰবন্ধৰ যে গুৰুত্ব কম সেই কথাও আমি অস্বীকাৰ নকৰো।

মৌলিক প্ৰবন্ধকাৰসকল একোটা সময়ৰ বাবে একোজন চিন্তানায়ক। নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি, জ্ঞান-বিজ্ঞানক নৰূপেৰে সজাই পৰাই তোলা এটা প্ৰবন্ধই যে সমাজত নতুন চিন্তাৰ খলকনি তুলিব পাৰে তাত সন্দেহ নাই। বিশ্বৰ বিভিন্ন চিন্তানায়ক সকলৰ লিখনিয়ে সমাজত গভীৰভাৱে ছাপ পেলাই থৈ গৈছে। আমাৰ লেখক সকলৰো উদ্দেশ্য হ'ব লাগে—তেওঁলোকৰ লিখনিয়ে সমাজক চেতনা দিয়ক, সমাজত নচিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰক, সমাজক নতুন পথৰ সন্ধান দিয়ক—যি চেতনা, চিন্তা, পথে গঢ়িব পাৰিব এক শোষণহীন, শ্ৰেণীহীন, নিকা আৰু কৰ্মঠ সমাজ।

আমাৰ দৃষ্টি থাকিব সেই সমাগত দিনবোৰলৈ।

ইতি

জয়তু ভাষা জননী

শ্ৰীমুকুন্দ কলিতা

সাধাৰণ সম্পাদক

কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভা

২৭/১/৯০ ইং

প্ৰবন্ধসূচী

চাৰুকলাৰ সাধাৰণ প্ৰকৃতি/১
নৱকান্ত বৰুৱা
মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা/৮
ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা
অসমীয়া ভাষাৰ বিভ্ৰাট/১৭
ড° ৰমেশ পাঠক
পুৰণি অসমৰ দেৱীমূৰ্তিসমূহৰ থলুৱা বৈশিষ্ট্য/২৫
যুগল দাস
অসমত সংবাদ-সাহিত্যৰ উত্তৰণ/৩০
ফণী তালুকদাৰ
সমালোচনা সাহিত্য ঃ অসমীয়া সমালোচনা/৩৩
চিত্ৰ মহন্ত
অসমীয়া ভাষা গঠনত আৰ্য-ভিন্ন ভাষাৰ উপাদান ঃ এটা বিহংগম দৃষ্টি/৪২
ড° নগেন ঠাকুৰ
আধুনিক অসমীয়া কবিতা/৪৯
ড° কামেশ্বৰ দাস
যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস/৫৬
শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী
অসমীয়া চুটি গল্প ৰচনাত মহিলাৰ অৱদান/৬৩
শ্ৰীবিজু হাজৰিকা
মধ্যবিত্তৰ প্ৰেম-বিবাহ ভণ্ডামি আৰু কাৰেঙৰ লিগিৰী/৬৮
সূৰ্য দাস
ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ ঐতিহ্য/৭৮
জীৱেশ্বৰ দাস
অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য/৮৭
শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা
অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ জনক ঃ শংকৰদেৱ নে ভট্টদেৱ/৯০
শ্ৰীনগেন চৌধুৰী
বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠনত পাৰিবেশ, প্ৰক্ৰিয়া, প্ৰতিক্ৰিয়া ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ/৯৮
ভৃগুমুনি কাগয়ুং
গুৱাহাটীৰ গিৰি-তীৰ্থ/১০৬
ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতা
সামবেদ ঃ সংগীত শাস্ত্ৰৰ উৎস/১১০
শ্ৰীসুশীল কুমাৰ ৰায়

চাৰুকলাৰ সাধাৰণ প্ৰকৃতি

নৱকান্ত বৰুৱা

মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী এখন প্ৰণয়ন কৰিবলৈ গৈ দাৰ্শনিক পণ্ডিত উইল ডুৰাণ্টে শিল্পকলাৰ বিষয়ে খেদমেলীয়া আক্ষেপ-সুৰত কৈছে, "শিল্পকলাৰ পঞ্চাশ হেজাৰ বছৰৰ পূৰ্বাণ ইতিহাস থকা সত্ত্বেও আজিলৈকে শিল্পকলাৰ কোনো এটা সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পৰা নহ'ল।"

শিল্পৰ ইতিহাস লৈ চৰ্চা কৰা পণ্ডিতসকলে সেইবাবে ভাবে যে শিল্পক কোনো সুনিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰাটো একদেশদৰ্শিতাৰ চিনাকি। কাৰণ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো সংজ্ঞাই কিছু সংবাদ দিব পাৰে, সম্পূৰ্ণ সংবাদ কোনেও দিব নোৱাৰে।

মনস্তত্ত্বৰ পণ্ডিতক সুধিলে যিখিনি কথা কয়, তাৰ সাৰমৰ্ম প্ৰায় এনে : শিল্পকলা এটা স্নায়বিক ব্যাধিৰ তুল্য। মানুহৰ সহজাত যৌন প্ৰবৃত্তিৰে এটা সংস্কৃত আৰু ৰূপান্তৰিত প্ৰক্ৰিয়াৰে পৰিণতি হ'ল শিল্পকলা। চৰিতাৰ্থতাৰ সহজ কাৰণেই পশুৰ যৌন জীৱনত বিকৃতি নাই আৰু সেইহে তৰ শিল্পকলাও নাই। মনঃসমীক্ষাৰ সহায়ত শিল্পী আৰু শিল্পৰ প্ৰকৃত মূল্য নিৰূপণ কৰা সম্ভৱ।

নৃতত্ত্বৰ পণ্ডিতে কয়, শিল্প সৃষ্টিৰ মূলতে আছে আদিম ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা আৰু ৰূপকাশ্ৰিত উৎসৱ বিলাক (magic and ritual)। সমবেদী ইন্দ্ৰজালৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসে আদিম মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰা নিময় কৰি তুলিছিল। সেই বিলাকেই সংস্কৃত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ শিল্পকলাৰ ৰূপ ললে। শিল্পকলাৰ আলোচক দিশটোৰ ফালৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলেই ইন্দ্ৰজাল আৰু শিল্পকলাৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰি।

কান্তিবিদক সুধিলে কয় মানুহৰ এটা সহজাত সৌন্দৰ্যস্পৃহা আছে। শিল্পকলা সেই সহজাত সৌন্দৰ্যস্পৃহাৰে চৰিতাৰ্থতা। সৌন্দৰ্যই মানুহক আনন্দ দিয়ে কাৰণেই মানুহে সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে শিল্পকলাৰ যোগেৰে। অৰ্থাৎ, শিল্পৰ কথা ক'লে সৌন্দৰ্য শব্দটোৱে ভুমুকি মাৰি যাবই।

কিন্তু তেওঁলোকৰ বিচাৰ চ'বাত এটা কথা আজিলৈকে স্পষ্টভাৱে নিৰূপিত নহ'ল —শিল্পৰ আনন্দ বিষয়-বস্তুৱে দিয়ে নে তাৰ ৰূপে দিয়ে? শিল্পৰ সৌন্দৰ্য বিষয়-বস্তুত নে ৰূপত? বেয়াকৈ আঁকা যীশুৰ ছবি নে ভালকৈ আঁকা কছাইৰ ছবি —কোনখন বেছি সুন্দৰ? তাৰ মীমাংসা স্বৰূপে এবাৰ কথাই কোৱা হয় : শিল্পৰ বিষয় আৰু প্ৰকাশ (ভাব আৰু ৰূপ) অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। তাক বেলেগাই চোৱাটো সম্ভৱপৰ

নহয়। ভাবহীন ৰূপ আৰু ৰূপহীন ভাব দুয়োটাই অসম্ভব। এই চিন্তাৰেই সুন্দৰ কাব্যিক ৰূপোৰূপ পোৱা যায় ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত ঃ

"ভাব পেতে চায় ৰূপের মাঝাৰে অঙ্গ
ৰূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া"

তাৰ উপৰিও সৌন্দৰ্য কি, তাৰ প্ৰকৃতি কেনে—এইবোৰ লৈ কান্তিবিদৰ অধ্যয়ন কক্ষ তৰ্কৰ ধোঁৱাৰে ধূঁৱলি-কুঁৱলি। যি বস্তুটোক সুন্দৰ বুলি কোৱা হয়, সৌন্দৰ্য সেই বস্তুটোতেই থাকে নে দেখোতা জনে সুন্দৰ বুলি ভাবে কাৰণেহে বস্তুটোক সুন্দৰ বোলে? অজন্তাৰ ভাস্কৰ্য সুন্দৰ কিন্তু ভোকাতুৰ এজনৰ কাৰণে খাদ্য ততোধিক সুন্দৰ। হুটেনটট্ পুৰুষ এজনৰ বাবে হুটেনটট্ তিৰোতাৰ পেটৰ কাষলৈকে ওলমি পৰা স্তনে নাৰী সৌন্দৰ্যৰ চৰম নিদৰ্শন কিন্তু আমাৰ চকুত তেনে স্তনৰ সৌন্দৰ্য ধৰা নপৰে। স্বৰূপতে সৌন্দৰ্য মনবহে বস্তু। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে যি বস্তুৱে মানুহৰ মনত হৰ্ষৰ উদ্ৰেক কৰে সেই বস্তুকেই সুন্দৰ বুলি গ্ৰাহ্য কৰা হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাৰে ক'বলৈ হ'লে, "আপন মনের মাধুৰী মিশায়ে তোমাৰে কৰেছি ৰচনা।" সুন্দৰ বস্তু নিৰ্মাণ কৰি সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰা আৰু কৰোৱাটোৱেই শিল্পসৃষ্টিৰ মূল কথা বুলি ক'ব পাৰি; যদিও সৌন্দৰ্যৰ কোনো এটা সংজ্ঞাই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটা কবিতাত আছে—মাজ ৰাতিলৈকে মমৰ শিখা পুৰি তেওঁ হেনো কান্তিবিদ্যাৰ পুথি এখন পঢ়ি আছিল; তাত কবিত্ব কলাত কি কি বীজ আছে, কোন কবিৰ কি শ্ৰেণী ইত্যাদি কথাৰ মেৰপাক। পঢ়ি পঢ়ি তেওঁৰ মূৰ ঘোলা হৈ গ'ল। সৌন্দৰ্য বস্তুটোৱেই কেৱলমাত্ৰ তাৰ্কিকৰ তৰ্কজাল নেকি? বিৰক্ত হৈ তেওঁ মমবাতি ডাল নুমাই দিলে। জোনৰ পোহৰেৰে তেওঁৰ কোঠালি উপচি পৰিল। হেজাৰ তৰ্কৰ জালে যি সত্য তেওঁৰ পৰা লুকুৱাই থৈছিল—এক মুহূৰ্ততে সেই সত্য প্ৰতিভাত হৈ উঠিল। তেওঁ জোনাকৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিলে।

সৌন্দৰ্য তেনেহ'লে বোধৰ বস্তু, বুদ্ধিৰ বস্তু নহয়। জোনৰ পোহৰৰ বৰ্ণ বিশ্লেষণ কৰি জোনাকৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি নহয়। সৌন্দৰ্যই কাকো একো সংবাদ নিদিয়ে, সৌন্দৰ্যই কেৱল মুগ্ধ কৰে। জ্ঞানৰ ভঁৰালত সুন্দৰে কোনো নতুন গুটিধানৰ যোগান নধৰে, সি কেৱল আপোন ঐশ্বৰ্যেৰে অভিভূত কৰে। শিল্পৰো কাৰ্যকলাপৰ প্ৰকৃতি একে ধৰণৰ। শিল্পৰ আবেদন মস্তিষ্কলৈ নহয়, অনুভূতিলৈহে। সি থুপি থুপি গৈ জ্ঞানৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰত নুটুকুৰিয়ায়, ইংগিতৰ ঐশ্বৰ্যেৰে বিকল্পৰ সম্পূৰ্ণতাৰে মানুহৰ চিত্ত অভিভূত কৰি তোলে। এইটোকেই শিল্প আৰু সৌন্দৰ্যৰ আলোড়ক (evocative) শক্তি বোলা হয়।

কলা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰত এই ঐক্য থাকিলেও প্ৰকৃতি আৰু কলাৰ বেলিকা সৌন্দৰ্যৰ চৰিত্ৰ একে হৈ নাথাকে। জোনাকৰ সৌন্দৰ্যৰ আৰু জোনাক ৰাতিৰ চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত এটা মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। প্ৰকৃতিৰ জোনাক আকাশৰ পৰা বিয়পি পৰি দিগন্তৰ সীমা পাৰ হৈ যায়। তাৰ স্বভাৱ ক্ৰম বিলীয়মান,

প্ৰসাৰী। ছবিৰ জোনাক বা জোনাকৰ ছবি এটা চাৰি সীমাৰ মাজত আবদ্ধ। এই সীমা দি লয় মানুহে, শিল্পকাৰ্যৰ বাহক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা ভৌতিক সামগ্ৰীয়ে। (ছবিৰ ক্ষেত্ৰত তুলাপাত কেনভাচে, ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত শিল আদিয়ে, গীতৰ বেলিকা শব্দ তৰঙ্গৰ আৰম্ভণি আৰু শেষে······ইত্যাদি) প্ৰকৃতিৰ বা জীৱনধাৰাৰ নিঃসীমতাক মানুহে শিল্পৰ যোগেৰে সীমাৰে বেৰি ল'ব খোজে কিয়? অৰ্থাৎ মানুহে শিল্প সৃষ্টি কৰে কিয়? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰে আকৌ বিতৰ্কলৈ নামি যাব খোজে। কিহৰ অনুপ্ৰেৰণাত আদিম যুগৰ গুহা-মানৱে গুহাৰ অন্ধকাৰত হৰিণা-মেথোনৰ ছবি আঁকিছিল তাৰ কাৰণ বৰ্ণনা কৰা কঠিন। এচাম তাত্ত্বিকে ক'ব খোজে, জীৱন-যাত্ৰাৰ পথ মসৃণ কৰিবৰ বাবে সমবেদী ইন্দ্ৰজাল বিদ্যাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টাৰে ফল শিল্পকলা। আদিম মানুহৰ বিশ্বাস মতে নৃত্যৰ বিশেষ ভঙ্গিমাত পথাৰৰ শস্যবীজ অংকুৰিত হৈছিল। চিকাৰৰ দৃশ্য অংকনে উপযুক্ত চিকাৰ প্ৰাপ্তিৰ সৌভাগ্য সূচাইছিল। এই তত্ত্ব অনুসৰি শিল্পকলাৰ জন্ম মানুহৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজন সাধনাৰ কামনাত।

আন এচামে ক'ব খোজে, যিহেতু শিল্পকলা জীৱনৰ অনুকৰণ অনুকৰণৰ আনন্দৰ বাহিৰে তাত আৰু বিচাৰিব লগীয়া একো বস্তু নাই। সেই অনুকৰণ কেৱলমাত্ৰ ধেমালিও হ'ব পাৰে অথবা তাৰ উদ্দেশ্য ব্যৱহাৰিক বা আধ্যাত্মিক হ'ব পাৰে, অথবা অকল বাহ্যিক শোভনতাও হ'ব পাৰে। এই চামৰ নিজৰ ভিতৰতে বহু তৰ্ক-বিতৰ্ক আছে। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ বা প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ বা ভাবৰ প্ৰতিৰূপ নিৰ্মাণেই শিল্পকলাৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম আৰু উদ্দেশ্য-নিৰপেক্ষভাৱেই তাক চোৱা উচিত। উদ্দেশ্য আৰু মূলৰ সন্ধানে স্নাতক বিপদত পেলায়—চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাইহে সেইবাবে শিল্পৰ প্ৰকৃত খবৰ আগ বঢ়াব পাৰে।

গতিকেই অন্ততঃ এটা কথা সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰায় ধৰি ল'ব পাৰি যে শিল্পকলা ব্যক্তিগতভাৱেই হওঁক, সামগ্ৰিকভাৱেই হওঁক মানুহৰ কোনো এক অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ। যেন শিল্পই জীৱনৰ কোনো এটা বিশেষ মুহূৰ্তৰ বা সময়ৰ (সেই মুহূৰ্তৰ ভাব সেই মুহূৰ্তত দেখা ৰূপৰ) অভিজ্ঞতাক চিৰকালৰ চীনমোহৰ এটা মাৰি থব খোজে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বিপুলতা আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰতাক 'সীমাৰ বান্ধোনেৰে বন্ধাৰ এটা বিশেষ পদ্ধতিয়েই হ'ল শিল্পকলা। এই পদ্ধতিৰেই পৰিণতি ৰূপে যি বস্তু মানুহে সৃষ্টি কৰে তাৰ মাজতেই মানুহৰ সৌন্দৰ্য তৃষ্ণাইও উপযুক্ত পানীয় পায়। সৌন্দৰ্যবোধৰ ফালৰ পৰা চালে শিল্প নিজে সুন্দৰ হওক বা নহওক। অন্ততঃ মানুহৰ সৌন্দৰ্যতৃষ্ণা নিবাৰণ কৰিব পৰা ক্ষমতা থকা বুলি ভবা কাৰণেই সি সুন্দৰ।

শিল্প যদি সুন্দৰ হয়ো, তথাপি সৌন্দৰ্যৰ বহুতো অংশীদাৰ। সৌন্দৰ্যৰ দাবী আৰু বহুতে কৰিব পাৰে—যিবোৰ শিল্প নহয়। সৌন্দৰ্যৰ এটা প্ৰধান দাবী আছে প্ৰকৃতিৰ পৰা। মহাত্মা গান্ধীয়ে হেনো এদিন বেলি মাৰ যোৱা আকাশখনলৈ আঙুলিয়াই নন্দলাল বসুক কৈছিল: "চোৱা, আকাশৰ ৰং। এয়াহে আচল ছবি,

ইয়াৰ লগত তোমাৰ তুলিৰ ৰঙে যেৰ মাৰিব পাৰিবনে ?" নন্দলাল বসুৱে মহাত্মাক কি উত্তৰ দিছিল নাজানো, কিন্তু মহাত্মাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰটোৱেই শিল্প আৰু প্ৰকৃতিৰ পাৰ্থক্যটো স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিব পাৰি। প্ৰকৃতিৰ শোভাই দিয়া আনন্দৰ সৈতে শিল্পই দিয়া আনন্দৰ জাতিগত বিভেদ। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য স্বতঃস্ফূৰ্ত, অথবা বিশ্বধাতাৰ কোনো এটা ইংগিতত তাৰ জন্ম। মানুহৰ কৰ্মৰ লগত সৌন্দৰ্যৰ সংযোগ ঘটে বুলিয়েই শিল্প শিল্প, আৰু মানুহৰ হাত আৰু মনৰ স্পৰ্শ নাই বুলিয়েই প্ৰকৃতি প্ৰকৃতি। মানুহে সৃষ্টি কৰা সামগ্ৰীহে শিল্প হ'ব পাৰে, সুন্দৰ হলেও প্ৰাকৃতিক পদাৰ্থক শিল্প বুলিব নোৱাৰি। এইখিনিতে 'মানুহে সৃষ্টি কৰা' এই বাক্যাংশটোৰ অলপ ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন। শিল্পবস্তু মানুহে সৃষ্টি কৰে বুলি কওঁতে শিল্পৰ প্ৰয়োজনত মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা ভৌতিক সামগ্ৰীবোৰ মানুহে প্ৰস্তুত কৰে বুলি কোৱা হোৱা নাই। প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰকে মানুহে নিজ কৰ্মৰে একোটা বিশিষ্ট ৰূপ দিয়ে। সেই বিশিষ্ট ৰূপটোৱেই হ'ল শিল্পবস্তু।

প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু শিল্পৰ সৌন্দৰ্যৰ পাৰ্থক্যটো দেখুৱালেই যে কেৱল শিল্প আৰু সৌন্দৰ্যৰ সংযোগৰ কথাটো ব্যক্ত নহয়। মানুহৰ অন্তৰৰ গভীৰ তলিত এটা সুষম, এটা সামঞ্জস্যৰ ভাব সুপ্ত হৈ থাকে। মানুহৰ দেহৰ ধমনীস্পন্দন, প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ঋতুৰ চক্ৰানুক্ৰম গতি, দিন নিশাৰ এন্ধাৰ-পোহৰৰ নিয়মানুগত যাত্ৰা—এই বিলাকেই হয়তো মানুহৰ মনলৈ এই সুষমাৰ ধাৰণা আনি দিছিল। তাকেই হয়তো শিল্পকলাৰ ৰূপে জগাই তোলে, অথবা সেই অন্তৰস্থ সুষমাৰ আন এটা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য হ'ল সৌষম্য। সাৰ্থক শিল্প বস্তুৰ প্ৰত্যেকটো অংশৰ মাজত পাৰস্পৰিক-ভাৱে আৰু অংশসমূহৰ লগত সামগ্ৰিক ৰূপৰ এটা সৌন্দৰ্য থাকে। এই সৌষম্যৰ দ্যোতনাইহে সম্ভৱতঃ মানুহৰ মনত সৌন্দৰ্যবোধক আনন্দৰ স্পন্দন জগায়। [যন্ত্ৰ সংগীত আৰু মণ্ডন শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা বিশেষকৈ প্ৰতীয়মান হয়। যন্ত্ৰ সংগীতৰ যান্ত্ৰিক শব্দৰ গাইগুটীয়াভাৱে কোনো তাৎপৰ্য নাই—কিন্তু বিভিন্ন শব্দবোৰৰ বিন্যাসে যি সুৰ সৃষ্টি কৰে সিয়েই তাৰ সৌন্দৰ্যৰ আস্বাদ দিয়ে। মণ্ডন শিল্পত কোনো বাহিৰৰ বস্তুৰ প্ৰত্যক্ষ সাদৃশ্য নাথাকে, কিন্তু তাৰ ৰং, ৰেখা ইত্যাদিৰ সুষম ব্যৱহাৰেই চকুৰ জগতে মনক তৃপ্তি দিয়ে]। এই সৌন্দৰ্যবোধ হয়তো সহজাত বা বাসনালব্ধ, যদিও কৰ্ষণতো ইয়াৰ উৎপত্তি হোৱাৰ নজিৰ আছে।

সমস্যাটোৰ ঠিক মীমাংসা নহ'ল। শিল্পকলাৰ মনৰ খবৰ দিয়া টান। সি প্ৰেমৰ দৰে, প্ৰেমিকেহে বুজে তাৰ ৰহস্য। গতিকে আমি নামি আহিব লাগিব শিল্পৰ দেহৰ সংস্পৰ্শলৈ। দেহৰ বেদৰ পিছতে আত্মাৰ উপনিষদ।

শিল্পৰ এটা দৈহিক ৰূপ আছে, সি ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য। ঘাইকৈ দুটা ইন্দ্ৰিয়ক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে তাৰ জন্ম আৰু পৰিচয়। চকু আৰু কাণ এই দুটা ইন্দ্ৰিয়ই হ'ল শিল্পকলাৰ ঘাই বাহক। কিছুমান শিল্পৰ আশ্ৰয় হ'ল কেৱল চকু—দৃষ্টি : চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু

স্থাপত্যৰ। কিন্তু মানৰ হ'ল কেৱল কাণ—শ্ৰৱণ : সংগীত আৰু কাব্যৰ। (চীনা আৰু জাপানী কবিতাত অৱশ্যে ধ্বনিৰ লগতে লিপিৰো গভীৰ সম্বন্ধৰ কথা বহুতে উল্লেখ কৰিছে কিন্তু সি ব্যতিক্ৰম।) কাব্য পাঠ কৰোতে চকুৰ ব্যৱহাৰ উপায়হে, উদ্দেশ্য নহয়। নাটক আৰু নৃত্যত চকু আৰু কাণ দুয়োটা ইন্দ্ৰিয়ৰে সমান অধিকাৰ। অভিনয় চকুৱে চায়, কাণেৰে শুনে। নৃত্য চকুৱে চায়, সংগীতে তাৰ ভিত্তি ৰচনা কৰে। বাকীবোৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ (জিভা, নাক আদি) আনন্দ দিব পৰা মনুষ্যসৃষ্ট সামগ্ৰী ইমান ঘনিষ্ঠভাৱে প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োজনৰ লগত সাঙোৰ খোৱা যে সিহঁতৰ শিল্পমূল্য অতিশয় গৌণ। ৰন্ধন শিল্প, বয়ন শিল্প ইত্যাদিৰ আনন্দ অনুভূতি কোনো গভীৰতৰ অস্তিত্বৰ লগত যুক্ত নহয়। গতিকে সেইবোৰ ব্যৱহাৰিক শিল্প, কাৰুকলাহে, চাৰুকলা অৰ্থাৎ প্ৰকৃত শিল্প নহয়।

ইন্দ্ৰিয়ৰাহিত্যৰ বাহিৰে কালৰ পৰা শিল্পকলাৰ দুটা ধৰ্ম। স্থানাশ্ৰয়ী আৰু কালাশ্ৰয়ী। দৃষ্টিয়ে ৰূপৰ উপলব্ধি ঘটোৱা শিল্পকলাই হ'ল স্থানাশ্ৰয়ী, চিত্ৰকলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য। কাৰণ চকুৱে দেখা বস্তুৱে ভৌতিক জগতৰ (স্থানৰ) একোটা অংশ অধিকাৰ কৰি থাকে। সংগীত আদিয়ে সেইদৰে অধিকাৰ কৰি থাকে কালৰ (সময়ৰ) একোটা অংশ। এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত এটা গীত আৰম্ভ হয়, কিছু সময় চলি থাকে আৰু এটা নিৰ্দিষ্ট মুহূৰ্তত শেষ হয়। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য স্থানাশ্ৰয়ী শিল্প। শিল্পৰ দৈহিক ৰূপৰ আলোচনাত এই পাৰ্থক্য স্বীকাৰৰ প্ৰয়োজন আছে। কাৰণ এই ধৰ্ম দুয়োটাই শিল্পৰ মাধ্যমৰ চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰে। শিল্পীয়ে শিল্প সৃষ্টি কৰে আৰু শিল্পৰসিকে তাক উপভোগ কৰে। শিল্প সৃষ্টিৰ আদি অৱস্থা 'ধাৰণা' আৰু ৰসিকৰ ৰসোপলব্ধিৰ 'আনন্দ'—দুয়োটাই ভাবলোকৰ, মনৰ বস্তু। এই দুই ভাবলোকৰ সংযোগৰ সেতু হ'ল শিল্পবস্তু। এই শিল্পবস্তুৰ আশ্ৰয় বা অৱলম্বন কোনো কল্পলোকৰ সামগ্ৰী নহয়। সি এই লৌকিক জগতৰেই কোনো বস্তু। চিত্ৰকৰে ছবি আঁকিবৰ সময়ত তেওঁৰ মনত যি মানসৰূপেই নাথাকক লাগে কাকত বা কেনভাচ (canvas) বা আন কোনো দ্বিমাত্ৰিক বস্তুত (two dimensional) ৰঙৰ প্ৰলেপ নহ'লে ছবি হ'ব নোৱাৰে। ভাস্কৰৰ কল্পনাত যেনেই ভাবৰূপ নেথাকক—প্ৰস্তৰ বা তেনে কোনো বস্তুত খোদিত নকৰালৈকে সি 'মূৰ্তি' হ'ব নোৱাৰে। মনৰ গভীৰ তলিত যেনে ধৰণৰেই ভাব বা সুৰ নেথাকক—ধ্বনিৰ অৱলম্বন নহ'লে গীত হ'ব নোৱাৰে। চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে, অকল শিল্পীৰ সৃষ্টি কামনাই শিল্পৰ জন্ম নিদিয়ে, শিল্পীৰ মনৰ ভাবৰূপে দেহ পৰিগ্ৰহণ কৰে মাধ্যমৰ অৱলম্বনত। সেই মাধ্যম লৌকিক জগতৰেই বস্তু। মাধ্যমৰ বিভিন্নতা আৰু চৰিত্ৰ অনুযায়ী শিল্পৰ দৈহিক ৰূপটো আলোচনা কৰাত সুবিধা।

চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যই হ'ল স্থানগত তথা দৃশ্যচাৰুকলাৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। চিত্ৰৰ বেলিকা শিল্পীয়ে ব্যৱহাৰ কৰে দ্বিমাত্ৰিক ক্ষেত্ৰৰ আধাৰ। দৃশ্যমান জগতৰ ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপ (three dimensional) দ্বিমাত্ৰিকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা প্ৰচেষ্টাটো মানুহৰ উদ্ভাৱিকা শক্তিৰ পৰিচায়ক। এই উদ্ভাৱিকা শক্তিয়েই মানুহক প্ৰতীক ব্যৱহাৰ

কৰিবলৈ শিকায়। ভাস্কৰ্য ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপকেই আকৌ ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপেৰে গঢ়ি তোলা হয়। তাত মানুহৰ সাদৃশ্য দৃষ্টি আৰু সাদৃশ্য সৃষ্টিৰ ক্ষমতাৰ ইংগিত পোৱা যায়। প্ৰাচীন যুগত মানুহে গুহাৰ অন্ধকাৰত চৰ্বিৰ জোৰ লগাই লৈ ছবি আঁকিছিল লবি যোৱা মেথোন, দৈত্যাকাৰ নোমাল হাতী আৰু আন আন জীৱ-জন্তুৰ। স্পেইনৰ অল্টামিৰা গুহাত পোনতে আৱিস্কৃত এই চিত্ৰবোৰে শিল্প আৰু সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত নতুন বস্তুৰ সন্ধান দিছিল। ভাৰতবৰ্ষতো এনে ধৰণৰ আদিম গুহাচিত্ৰ আৱিষ্কৃত হৈছে। এই ছবিবোৰ শিলৰ মিহি গাত চোকা অস্ত্ৰেৰে কাটি অঁকা ৰেখাচিত্ৰ। বস্তুৰ আকাৰ ৰেখাৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাই চিত্ৰ শিল্পৰ প্ৰথম কাৰ্য, শিল্পীয়ে আঁকিব খোজা বিষয়টোৰ সমগ্ৰতাক ৰেখাৰ দৃষ্টিৰেই প্ৰথম দেখে। প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক গুহাচিত্ৰবোৰৰ এই ৰৈখিক গুণ অতি প্ৰবল। সেই আদিম যুগতে মানুহে ত্ৰৈমাত্ৰিক দৃশ্যমান বস্তুক এইদৰে দ্বিমাত্ৰিক ৰেখাৰ ৰূপত ৰূপায়িত কৰাটো এক প্ৰকাৰ প্ৰতীকৰেই ব্যৱহাৰ।

কিন্তু ৰেখা চিত্ৰবোৰ অকল ৰেখাতেই শেষ নহয়। তাত আভাস পোৱা গৈছে বৰ্ণলেপনৰ ; ৰঙা, ক'লা আৰু হালধীয়া ৰং তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰেখাই চিত্ৰক দিয়ে ছন্দ বা ভঙ্গী, বৰ্ণই দিয়ে প্ৰাণ সঞ্জীৱনী বাস্তৱতাৰ ইংগিত। শিশু চিত্ৰত এই কথা প্ৰমাণিত হৈছে – ক'লাকৈ নঅঁকালৈকে কাউৰীৰ ছবিক শিশুৱে কাউৰী বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে। ৰেখাই সৃষ্টি কৰে আকৃতিৰ, বৰ্ণই ৰূপৰ। সেই বাবেই আদিম গহাচিত্ৰত মেথোনৰ গাত ক'লা ৰং, হৰিণৰ ৰং ৰঙা বা হালধীয়া।

আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। ৰেখাৰ ইমান বিস্ময়কৰ ব্যৱহাৰ সত্ত্বেও আদিম গুহাৰ চিত্ৰবোৰৰ ৰেখা পেঞ্চিল বা চিয়াঁহীৰ ৰেখাৰ দৰে দ্বিমাত্ৰিক ৰেখা নহয়। নিমজ শিলৰ গাত অস্ত্ৰেৰে কাটি চিন দিয়া হৈছিল। এই গভীৰ ৰেখাবোৰৰ পৰাই এক শ্ৰেণীৰ ভাস্কৰ্যৰ জন্ম হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। এই ভাস্কৰ্যক বোলা হয় ৰিলিফ। ই চিত্ৰ ধৰ্মী ভাস্কৰ্য। এক হিচাপে প্ৰাচীন প্ৰস্তৰ যুগতে ৰিলিফৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। কিন্তু প্ৰকৃত ৰিলিফৰ ব্যৱহাৰ বাঢ়ে স্থাপত্যৰ অলংকৰণ হিচাপে।

শিল্পীৰ মন আৰু শিল্পবস্তুৰ দেহৰ খবৰেই শিল্পকলাৰ একমাত্ৰ সমস্যা নহয়। স্ৰষ্টা আৰু দৰ্শক – এই দুচাম মানুহৰ অতি জটিল সম্বন্ধ এটাও শিল্পৰ কাহিনীৰ অন্তৰ্গত। শিল্পীয়ে ৰচনা কৰে আৰু দৰ্শকে বা ৰসগ্ৰাহীসকলে উপভোগ কৰে—এই কথাৰ উল্লেখ একাধিকবাৰ কৰা হৈছে আৰু এই সম্বন্ধটো এক প্ৰকাৰ স্বতঃসিদ্ধ বুলিয়েই ধৰিলোৱা যেন দেখা যাব পাৰে। কিন্তু দৰাচলতে শিল্পী আৰু দৰ্শকৰ, শিল্পী আৰু সমাজৰ সম্বন্ধটো প্ৰকৃততেই অস্পষ্ট-অসীমাংসনীয়, গতিকেই জটিল।

শিল্পকলাৰ বুৰঞ্জীত এটা কথা স্পষ্টকৈ দেখা যায় যে শিল্পৰ প্ৰথম ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ আনুষঙ্গিক অলংকৰণ হিচাপেই হৈছিল। তাৰ পাছত সামাজিক বিশ্বাসৰ (উৎসৱ, ধৰ্ম আদি) অনুকূলৰ যোগেদিয়েই মানুহৰ শিল্প প্ৰচেষ্টাই আত্ম

প্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰয়োজন আৰু বিশ্বাসৰ অনুগামী হৈয়েই শিল্পই শিল্পৰূপে স্বীকৃতি পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৰ্থাৎ কোনো শিল্পীয়ে যদি কোনো নতুন আঙ্গিক বা মাধ্যমৰ পৰীক্ষা কৰে সমাজৰ সাধাৰণ মানুহে সেই নতুনত্ব নুবুজিব বা উপলব্ধি নকৰিব পাৰে, কিন্তু সেই নতুনত্ব যি বিশ্বাসৰ প্ৰয়োজনত ব্যৱহৃত হয়, সেই বিশ্বাসটো সমাজৰেই বস্তু। গতিকে সেই বিশ্বাসটোৰ লগত শিল্প বস্তু জড়িত থকাৰ কাৰণেই শিল্পবস্তুকো গ্ৰহণ কৰে। এইটো মানুহৰ উৎকৰ্ষসাধনৰ বুৰঞ্জীৰ এটা সাধাৰণ সূত্ৰ ঃ জনাৰ পৰাই যাত্ৰা কৰি নজনাক গ্ৰহণ কৰা হয়। আৰু অৱশেষত সেই নজনাটো জনাৰ শাৰীলৈ উঠে। ধৰ্মৰ কাৰণেই শিল্পীৰ মনৰ মানসমূৰ্তিক সমাজে গ্ৰহণ কৰে আৰু ক্ৰমে সেই মূৰ্তিয়েই ধৰ্মবিশ্বাসৰ সহায়ক হৈ পৰে।

আৰ এটা কথা শিল্প আৰু সমাজৰ ক্ষেত্ৰত সদায় প্ৰযোজ্য। শিল্প যিদৰে শিল্পীৰ সাধনাৰ বস্তু, শিল্পৰ ৰস গ্ৰহণো ৰসগ্ৰাহীৰ সাধনাৰ ফল। দৰ্শকৰ মন প্ৰস্তুত নাথাকিলে শিল্পই মনত একো ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে। ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষমতা 'প্ৰাক্তন লব্ধ' বুলি যি এটা ধাৰণা আছে সেইটো মানুহৰ মনস্তাত্বিক স্বৰবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত সত্য হ'ব পাৰে, কিন্তু বিভিন্ন শিল্পবস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধিৰ বাবে দৰ্শকৰ মনৰ প্ৰস্তুতি প্ৰয়োজনীয়। ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীত সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ বাবে প্ৰথমতে অকিঞ্চিৎকৰ অথবা নিৰৰ্থক নিৰৰ্থক যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু দহোটা গান শুনাৰ পাছত সেই ধাৰাৰ অন্তৰ্নিহিত পদ্ধতিৰ বিষয়ে কিছু জ্ঞান হোৱাটো স্বাভাৱিক। সাধাৰণতে একোখন সমাজত যিবিলাক শিল্পধাৰা প্ৰচলিত হৈ থাকে, সেইবোৰৰ লগত সেই সমাজৰ মনটোও বন্ধা থাকে। গতিকে সেই শিল্প ধাৰাবোৰত ৰসোপলব্ধি স্বতঃসিদ্ধ অথবা প্ৰাক্তনলব্ধ বুলি ভবা হয়, কিন্তু অন্যদেশৰ বা অন্য কালৰ শিল্প বস্তুৰ সৌন্দৰ্য উপভোগৰ ক্ষেত্ৰত সেই 'প্ৰাক্তন' আৰু নাথাকে। অভ্যাস আৰু কৰ্ষণৰ যোগেদি তাৰ ৰসোপলব্ধি কৰিবলগীয়া হয়। শিল্পৰসিকে জ্ঞাতসাৰে বা অজ্ঞাতেই তাৰ সাধনা কৰে। শিল্পৰ নতুনত্ব গ্ৰহণযোগ্য হোৱাৰ ইও এটা কাৰণ।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জন্ম অসমৰ ধৰ্ম আৰু সাহিত্য জগতৰ কাৰণে এক শুভ-সূচিত কাকতালীয় ঘটনা—এক পৰম সৌভাগ্য। শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱবিনে যেনেকৈ অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদ্ভাৱন আৰু জাগৰণৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি, তেনেকৈ তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ অবিহনেও বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-সম্প্ৰসাৰণ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি। সেই কাৰণেই শংকৰ-মাধৱৰ মিলনক যথাৰ্থভাৱেই বেজবৰুৱাই 'মণি-কাঞ্চন সংযোগ' বুলি কৈছে। চৰিতকাৰ ভূষণদ্বিজে শংকৰ-মাধৱৰ মিলনত আধ্যাত্মিক ৰহণ সানি কৈছে যে শংকৰদেৱ হ'ল কৃষ্ণৰ অৱতাৰ আৰু মাধৱদেৱ হ'ল কৃষ্ণৰ বান্ধৱ উদ্ধৱ স্বৰূপ। কৃষ্ণৰূপী শংকৰে উদ্ধৱৰূপী মাধৱক প্ৰধান ভক্ত হিচাপে লৈ ভক্তি-ধৰ্ম জন-মানসত সৰবৰহী কৰি তুলিলে (শংকৰ চৰিত—৪০৪, ৪১৬)। ই যি কি নহওক এইটো সঁচা কথা যে, মাধৱদেৱেই গুৰুজনাৰ নৱ-প্ৰৱৰ্তিত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মক স্থায়ীৰূপ দিয়াত আৰু এই ধৰ্মৰ বাণী তেওঁৰ ভকতসকলৰ সহায়ত অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত একান্তভাৱে সহায় কৰিছিল। এই বিষয়ত তেওঁৰ স্বৰচিত সাহিত্য-ৰাজিয়েও বিপুলভাৱে অৰিহণা আগবঢ়াইছিল।

ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে গুৰু নানকে তেওঁৰ দুজন পুত্ৰ থকা সত্ত্বেও নৱ-প্ৰৱৰ্তিত শিখ ধৰ্মৰ গুৰু দায়িত্ব তেওঁৰ যোগ্যতম প্ৰিয় শিষ্য অংগদৰ হাতত্হে অৰ্পণ কৰিছিল। সেইদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰু দায়িত্ব তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামানন্দ আৰু হৰিচৰণ থকা সত্ত্বেও প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ হাতত্হে অৰ্পণ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ একান্ত ভক্তি, নিষ্ঠা, অগাধ ব্যক্তিত্ব আদি গুণাৱলীৰ প্ৰতি মুগ্ধ হৈ যে শঙ্কৰদেৱে এনে কাম কৰিছিল সি সহজেই অনুমেয়।

সংঘাত নাথাকিলে, সংগ্ৰাম নকৰিলে জীৱনৰ মাদকতাই বা ক'ত? সংঘাতে জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে মানুহৰ দেহ-মন উজ্জ্বল কৰি তুলিব পাৰে। মাধৱদেৱৰ জীৱনলৈ লক্ষ্য কৰিলেও আমি দেখা পাওঁ যে তেওঁ জীৱনত নানা দুখ-কষ্ট, সংঘাত-সংঘৰ্ষৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল আৰু শেষত সকলোকে পৰাভৱ কৰি বিজয়ৰ জয়মাল্য পৰিধান কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ জন্ম ১৪৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত তেতিয়াৰ অসমৰ কলীয়া-পানী স্বৰূপ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত। তেওঁৰ পিতৃ লামকনা বা গোবিন্দগিৰী আৰু মাতৃ মনোৰমা। দাৰিদ্ৰ্যৰ কবলত পৰা পিতৃয়ে মাধৱদেৱৰ জন্মৰ আগেয়ে আনৰ আশ্ৰয়ত থাকি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিব লাগিছিল। তেওঁলোকে প্ৰথমে কিছু বছৰ হবিসিংহ

ধৰা আৰু পিছত কিছুদিন ধাধৰ মাজীৰ আশ্ৰয়ত আছিল। চৰিতপুথি মতে তেওঁলোকে কেতিয়াবা ভিক্ষা কৰিও জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগাত পৰিছিল। গোবিন্দগিৰীয়ে তেওঁৰ কন্যা উৰ্বশীক ৰামদাস নামে এজন কায়স্থত বিয়া দি তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন ঘৰ বাণ্ডুকালৈ (বৰ্তমানৰ বাংলাদেশৰ ৰংপুৰ জিলাৰ অন্তৰ্গত) যায় আৰু তাতে মাধৱদেৱক ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত পঢ়িবলৈ দিয়ে। এই বাণ্ডুকাতেই গোবিন্দগিৰীৰ মৃত্যু হয়। মাধৱদেৱে বাণ্ডুকাতে শিক্ষা সাং কৰি আৰু পৈতৃক সম্পত্তি মাহীমাকৰ ল'ৰা দামোদৰক দি তেওঁৰ মাক, ভনীয়েক আৰু ভনী-জোঁৱায়েক থকা ঠাই উজনি অসমলৈ আহে। জীৱিকাৰ কাৰণে তেওঁ কিছুদিন পাণ-তামোলৰ ব্যৱসায় কৰিব লগা হৈছিল।

নিষ্ঠা, ত্যাগ আৰু তাৰ লগতে কঠোৰতা বা উগ্ৰতা মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। মাধৱদেৱ আছিল শাক্ত পৰিয়ালৰ। এবাৰ মাকৰ গ্ৰহণী হোৱাত তাৰ প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে দুৰ্গাদেৱীলৈ এটি বগা পঠা ছাগলী বলি বুপে দিবলৈ স্থিৰ কৰি বৈনায়েক ৰামদাসক ছাগলী বিচাৰিবলৈ কয়। কিন্তু ইতিমধ্যে শংকৰদেৱ প্ৰবৰ্তিত এক শৰণ নামধৰ্মত শৰণ লোৱা ৰামদাসে ছাগলী বিচৰাত আওহেলা কৰে; আৰু মাধৱদেৱক শংকৰী ধৰ্মৰ কথা কয়। ফলত পাণ্ডিত্যাভিমানী শাক্তধৰ্মী মাধৱদেৱ সেই সময়ত ধুৱাহাটা বেলগুৰিত থকা শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ শাক্ত ধৰ্ম আৰু বলি-বিধানৰ সপক্ষে নানা যুক্তি দেখুৱাই তৰ্ক কৰে। কিন্তু তৰ্কত পৰাজিত হৈ শংকৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লয়। এইদৰে মাধৱদেৱৰ ধৰ্মীয় জীৱনলৈ এক বিৰাট পৰিবৰ্তন আহিল— শাক্ত মাধৱদেৱ উগ্ৰ বৈষ্ণৱত পৰিণত হ'ল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা উগ্ৰতা আৰু নিষ্ঠাৰ কাৰণেই মাধৱদেৱে 'জোৰোণ-পিন্ধোৱা' কন্যাকো পৰিত্যাগ কৰি একান্তভাৱে ধৰ্ম-চৰ্চা আৰু গুৰুসেৱাত নিজকে নিয়োগ কৰে। পিছত তেওঁৱেই গুৰু-পত্নী কালিন্দী আইৰ মন গণেশ পূজাৰ পৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মলৈ ঢাল খুৱায়।

ধৰ্ম কাৰ্যত ৰত থাকিও মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ দৰে শান্তিত থাকিব পৰা নাছিল। আনকি এবাৰ তেওঁ মৃত্যু-মুখতো পৰিব লগা হৈছিল। সেই সময়ত ভূঞাসকলে হাতী ধৰা কামত অৱহেলা কৰাৰ দোষত আহোম ৰজাই শংকৰদেৱৰ জোঁৱায়েক হৰি ভূঞা আৰু মাধৱদেৱক ধৰাই নিয়ে। ৰজাই হৰি ভূঞাক বধ কৰায়, কিন্তু মাধৱদেৱ নিজ ব্যক্তিত্বৰ গুণত ৰক্ষা পৰে। এই ঘটনাত শংকৰদেৱে বেজাৰ কৰি আহোম ৰাজ্য এৰি স-পৰিয়ালে কোচ-ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত পাট-বাউসীত থাকিবলৈ লয়। গুৰুজনাৰ লগতে মাধৱদেৱো যায়। তেওঁলোকৰ লগত ৰামদাসো সপৰিয়ালে গৈছিল। পিছত দুয়ো গণককুছিত ঘৰ সাজি থাকিবলৈ লয় (ড° নেওগৰ মতে এই ঘটনা ঘটে ১৫৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত শংকৰদেৱ এণ্ড হিজ টাইমছ, পৃষ্ঠা ১-৭১)। মাধৱদেৱে প্ৰথমে গণককুছিত আৰু তাৰ পৰাই নিয়মিতভাৱে গুৰুসেৱা, ধৰ্মচৰ্চা আৰু সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ লয়। শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণত (আনুমানিক ১৫৫০ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ প্ৰধান সংগী আছিল মাধৱদেৱ) গণককুছিত থাকোঁতেই শংকৰদেৱৰ কোচবিহাৰত তিৰোধান হয়। শংকৰ-

দেৱৰ পিছত মাধৱদেৱ ধৰ্মাধিকাৰী ৰূপে মনোনীত হয়। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছত মাধৱদেৱে কালিন্দী আইৰ অনুৰোধ ক্ৰমে এবছৰ কাল পাটবাউসীত থাকি পিছত সুন্দৰীদিয়াত সত্ৰ পাতি থাকিবলৈ লয়।

সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে মাধৱদেৱে নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতা আদিৰ সহযোগত বৰপেটাত সত্ৰ আৰু কীৰ্তন ঘৰ স্থাপন কৰে। তেতিয়াই মাধৱদেৱে নামঘোষা ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। মাধৱদেৱে কিন্তু জীৱনৰ ভাটি বয়সতো শান্তিৰে কাল কটাব পৰা নাছিল। বৈষ্ণৱ বিদ্বেষীসকলৰ প্ৰৰোচনাত তেওঁ কোচ ৰজা ধৰ্মদেৱৰ ৰোষত পৰে। ফলত তেওঁ প্ৰথমে হাজোলৈ আৰু তাতো শান্তিৰে থাকিব নোৱাৰি পশ্চিম কোচ ৰাজ্যলৈ গুচি যায়। তেতিয়া পশ্চিম কোচৰাজ্যৰ ৰজা আছিল লক্ষ্মীনাৰায়ণ। তেওঁ অৰশ্যে সন্মান দেখুৱাই মাধৱদেৱক থাকিবলৈ দিয়ে আৰু ৰজাৰ মাক, ৰাণী, পুত্ৰ-কন্যাসকলে মাধৱদেৱৰ শৰণ লয়। এই কোচৰাজ্যৰ ভেলাদংগাতে মাধৱদেৱে তিনিবছৰ শান্তিৰে কটায় আৰু ১৫৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত এশ-সাত বছৰ বয়সত তেওঁৰ নৰদেহৰ সামৰণি পৰে।

মাধৱদেৱ আছিল একনিষ্ঠভাৱে শঙ্কৰভক্ত। গুৰু জনাই নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে যি পথ দেখুৱাই গৈছিল, মাধৱদেৱে সেই পথেৰেই আগবাঢ়ি গৈছিল। তেওঁ একশৰণ নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে কেইজনমান প্ৰধান শিষ্যক নিয়োগ কৰিছিল। থাপনাত মূৰ্তিৰ সলনি ধৰ্মপুথি ৰখাৰ নিয়ম কৰিছিল আৰু নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ চিৰকুমাৰ হোৱাৰ কাৰণে বহু ভক্তই চিৰকৌমাৰ্য ব্ৰত অৱলম্বন কৰিছিল, যাৰ বাবে পিছত এক শ্ৰেণীৰ কেৱলীয়া ভকতৰ সৃষ্টি হয়। চাৰি সংহতিৰ অন্তৰ্গত নিকা-সংহতিও মাধৱদেৱৰ অনুগামী কেৱলীয়া ভকতসকলৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰকৃততে মাধৱদেৱৰ জীৱনত দেখা দিয়া ধৰ্ম-জীৱনৰ কঠোৰতা, ত্যাগ আৰু নিষ্ঠাৰ আদৰ্শই সম-সাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ মাজত এক অপূৰ্ব ত্যাগ, নিয়মানুবৰ্তিতা আৰু শৃংখলা আনি দিয়াত বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল।

কবি-শিল্পী-নাট্যকাৰ মাধৱদেৱ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৰে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱো কেৱল ধৰ্মপ্ৰচাৰকেই নাছিল. তেওঁ আছিল বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি। তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হৈছে কবিতা, গীত, নাটক, তত্ত্বমূলক ৰচনা, আখ্যানমূলক ৰচনা আদিৰ মাজেদি। তদুপৰি মাধৱদেৱ আছিল সুগায়ক, অভিনেতা, শিল্পী, ধৰ্ম-প্ৰচাৰক ভক্ত আৰু শাস্ত্ৰজ্ঞ। স্বকীয় প্ৰতিভা, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰেৰণা -এই তিনিটা দিশেই আছিল মাধৱদেৱৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ মূল উৎস।

কবি হিচাপে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি বৰগীত আৰু ভটিমা ৰাজসূয় কাব্য, অনূদিত আদিকাণ্ড ৰামায়ণ. তত্ত্বমূলক ৰচনা নাম ঘোষা, জন্ম-ৰহস্য নাম-মালিকা আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী।

বৰগীত আৰু ভটিমা ঃ

শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰো বৰগীত আৰু ভটিমাসমূহ অতি জনপ্ৰিয় আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। 'কথাগুৰুচৰিত' মতে শংকৰদেৱে বাৰ কুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল যদিও 'কমলা বায়ন' নামে এজন ভকতৰ ঘৰত বৰগীতবোৰ বন-পোৰা জুইত পুৰি যোৱাত শংকৰদেৱে আৰু নকৈ বৰগীত ৰচনা নকৰি মাধৱদেৱক ৰচিবলৈ কয়। সেই মৰ্মে মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰে। আনহাতে মানুহৰ মুখে মুখে বৈ বৈ যোৱা শংকৰদেৱৰ বৰগীত একুৰি-চৈধ্যটাহে উদ্ধাৰ হয়। গতিকে মুঠ বৰগীতৰ সংখ্যা নকুৰি-এঘাৰটি[১]। শংকৰদেৱে তেৰাসকলৰ ৰচিত গীতবোৰক বৰগীত আখ্যা দিয়া নাছিল। পৰৱৰ্তী যুগত কোনো ভক্তলোকেহে বৰগীত আখ্যা দিয়ে। এই গীতবোৰ অন্যান্য উচ্চাংগ সংগীতৰ দৰে বিশেষ তাল-ৰাগ-গুণবিশিষ্ট, গীতবোৰ গোৱাৰো নিৰ্দিষ্ট সময় আছে। তদুপৰি গুৰু দুজনাৰ গীত বুলিয়েই পৰৱৰ্তী ভক্তসকলে 'বৰ' এই শ্ৰেণী বিশেষণটি যোগ কৰি বৰগীত কৰিলে। সেয়েহে অন্য বৈষ্ণৱ কবিৰ গীতক একে ৰাগ-তাল বিশিষ্ট হ'লেও বৰগীত বোলা নহয়।

'কথা গুৰু চৰিত'ত উল্লেখিত 'ছয় ৰসে চোৰ চাতুৰী' কথাৰ অৰ্থ—লীলা, পৰমাৰ্থ, চোৰ, চাতুৰী, বিৰহ আৰু বিৰক্তি। লীলা হ'ল –শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুলীলা, পৰমাৰ্থ হ'ল —ভক্তি-তত্ত্ব বা আত্ম-তত্ত্ব (ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ঃ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱৰ বাক্যামৃতৰ ভূমিকা পৃ ৮)। চোৰ চাতুৰী হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাখন-চোৰ আৰু গোৱালীসকলৰ লগত ধেমালি ; বিৰহ-বিৰক্তি হ'ল -গোপীসকলৰ কৃষ্ণ-বিৰহ আৰু অৱসাদ। মাধৱদেৱৰ বৰগীতত প্ৰধানকৈ দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাবৰ সুমধুৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অৱশ্যে দুই এটা বিৰহৰ গীতো আছে। বাৎসল্যভাবৰ বা বাল্যলীলাৰ গীতৰ ভিতৰত পৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জাগন, চলন, খেলন, নৃত্য আৰু চোৰ-চাতুৰী বিষয়ক গীত। 'জাগনৰ গীত'ত যশোদাই কৃষ্ণক ৰাতিপুৱা বিচনাপৰা জগোৱাৰ উল্লেখ আছে, যেনে, "তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ" বা "উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে নিশি পৰভাত ভৈল।" 'চলনৰ গীত'ত কৃষ্ণ গোপ-বালকৰ লগত বৃন্দাবনলৈ গৰু চাবিবলৈ যোৱাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়, যেনে, "পৰভাতে বিহাৰে চলে মুৰাৰি।" 'খেলনৰ গীত'ত কৃষ্ণৰ গোপশিশু আৰু গোপীসকলৰ লগত কৰা খেলৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে ; যেনে, "খেলত গোবিন্দ যশোৱাক সঙ্গে" বা "ফাগু খেলে কৰুণাময় –এ নন্দ কুমাৰ।" নৃত্যৰ গীতত কৃষ্ণই গোপবালক গোপীসকলৰ মাজত নৃত্য-গীত কৰাৰ উল্লেখ আছে ; যেনে, "বাদু ভাল নাচত নন্দনন্দন গোবিন্দ নাচত" বা 'ভালি নাচে মদন গোপালা'। 'চোৰ-চাতুৰী'ৰ গীতত কৃষ্ণই গোপীৰ ঘৰত মাখন চুৰি কৰি ধৰা পৰাত চুৰি কৰা নাই বুলি মিছা মাতি টেঙৰালি কৰিছে যেনে, "দেখত বেঞ্চ

১। 'কথা গুৰু-চৰিত' পৃঃ ২৭১ আছে যে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক বৰগীত ৰচিবলৈ কোৱাত "শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰু বাক্য ধৰিছে। আতৈ সৰৱ মুখত যোৱা আগে-ভৰি বিহা গাবি ক্ৰমে দি মাজত ছোট আতা গীত কৈলে ন-কুৰি এঘাৰটা বৰগীত, ছয় ৰসে চোৰ চাতুৰী"।

হৰি গোপিনী মেলা ; কৰত চোৰ-চাতুৰী ৰস খেলা।" তত্ত্বমূলক নীতিত আছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক শক্তি, সংসাৰৰ অসাৰত্ব, আৰু হৰি নাম আৰু মাহাত্ম্য ! যেনে, "পামৰু মনাই, কমনে হৰিৰ নাম বিছৰি" বা "হৰিগুণ গাৱত-মেৰি মনাই, সুখে ভকত-সঙ্গ মিলাই"। বিৰহৰ গীতত গোপীসকলৰ কৃষ্ণ-বিৰহৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে, যেনে, "প্ৰাণনাথ নকৰা বঞ্চিত। তোহাৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিত্ত।" মধুৰ ভাবৰ গীতত গোপীকৃষ্ণৰ প্ৰেমভাব ধ্বনিত হৈছে, যেনে, "ব্ৰজঃমঙ্গল ৰস ৰাসে ৰসিক গুৰু" ইত্যাদি।

এই বৰগীতবোৰ হ'ল মাধৱদেৱৰ ভক্তপ্ৰাণৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ। ড° কাকতিৰ ভাষাত মাধৱদেৱৰ সৰহভাগ গীতত্তেই "শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ ৰঙ-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱৰ ভক্তজীৱনৰ সৰ্বহ। গীত, পদ, নাট সকলোতে তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে। (ড° কাকতি : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৬০)। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে বৰগীতবোৰত 'শিশু চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি, বৰ্ণনাৰ সজীৱতা, ভাষাৰ মাধুৰ্য আৰু কবি প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস আৰু হৃদয়াকুতিঃঅতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই কালৰ পৰা মাধৱদেৱৰ এই বৰগীতবোৰ মহাৰাষ্ট্ৰৰ তুকাৰাম আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ সুৰদাসৰ গীতসমূহৰ লগত ৰিজাব পাৰি ('অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' ; পৃঃ ১৫৫)। মুঠতে শংকৰ-মাধৱ বিৰচিত বহুগুণ-যুক্ত গীতবোৰক ভক্তসকলে বৰগীত বোলাটো যে যুক্তিযুক্ত হৈছে এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই।

ভটিমা -ভটিমা হ'ল এক প্ৰকাৰ দীঘলীয়া স্তুতিমূলক বা প্ৰশংসাসূচক গীত। শংকৰদেৱে দেৱভটিমা, ৰাজভটিমা আৰু নাটকীয় ভটিমা সৃষ্টি কৰিলে। ইয়াৰ লগতে মাধৱদেৱে সৃষ্টি কৰিলে গুৰুভটিমা -"জয় গুৰু শংকৰ সৰ্ব গুণাকৰ যাকেৰি নাহি উপাম।" ইয়াৰ উপৰি মাধৱদেৱৰ আঠোটা স্তুতিমূলক বা নাটকীয় ভটিমা আছে। ভাৱৰ গম্ভীৰ্য, ছন্দ আৰু শব্দচয়নৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু উপমা-অনুপ্ৰাসৰ বৈশিষ্ট্যই আটাই কেইটা ভটিমাক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে।

মাধৱদেৱৰ আখ্যানমূলক ৰচনা হ'ল অনুদিত 'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ' আৰু 'ৰাজসূয়' কাব্য। 'কথা গুৰু চৰিতত' (পৃঃ ১৫১) আছে যে মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰকাণ্ড হেৰাই যোৱাত মাধৱকন্দলিয়ে হেনো শংকৰদেৱক স্বপ্নত লুপ্ত হোৱা কাণ্ড দুটা ৰচনা কৰি ৰামায়ণখন পূৰ্ণ ৰূপত ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। সেই মৰ্মে শংকৰদেৱে উত্তৰকাণ্ড আৰু মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদিকাণ্ড ৰচনা কৰায়। ১৪৯১ টা পদত ৰচিত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড মূলতকৈ চমু যদিও তাৰ বৰ্ণনাসমূহ ৰসাল আৰু উপমা অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ। কিন্তু দুই এঠাইৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যেনে, শৃংগাৰ ৰসেৰে সমৃদ্ধ অহল্যাৰ কাহিনী আৰু ৰামে দুৰ্গাক আৰাধনা কৰি সহস্ৰলোচন হোৱা কাহিনীত কবি মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে। সেই কাৰণে এনেবোৰ ৰচনা প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহৰ অৱকাশ আছে।

মাধৱদেৱৰ কবিত্ব-শক্তিৰ পৰিচায়ক 'ৰাজসূয়' কাব্যৰ (৭৭৪ টা পদত ৰচিত) কাহিনীটো ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ৭০-৭৫ অধ্যায়ৰ পৰা লোৱা হৈছে। অৱশ্যে কাহিনী ৰচনাত কবিয়ে মহাভাৰতৰ সভাপৰ্ব, আৰু মাঘৰ 'শিশুপাল বধ' মহাকাব্যৰো সহায় লৈছে। কবিয়ে আৰম্ভণিতে কৈছে "মহাভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত। আনো শাস্ত্ৰমত কিছো কৰিব মিশ্ৰিত।" পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ মতে কাব্যখন ১৫৬৫-৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচিত। কাব্যখনত অন্য দেৱতাতকৈ কৃষ্ণ শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি কাব্যখনত দ্বাৰকা নগৰৰ বৈভৱ, যাদৱ বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ যাত্ৰা, ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ আৰু শিশুপালৰ গৰ্ব-দৰ্পৰ বিৱৰণ ৰসাল আৰু কবিত্বপূৰ্ণ। পণ্ডিত কালিৰাম মেধিৰ ভাষাত কাব্যখনক "পদৰ লালিত্য, অলংকাৰৰ মাধুৰ্য, ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য, চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্যই বাস্তৱিকে মনোৰম কৰিছে।" এই প্ৰসঙ্গত উপমাৰ সহায়ত দাঙি ধৰা কৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাৰপৰা অলপ তুলি দিয়া হ'ল--

পীত বস্ত্ৰ জলে অতি শ্যাম শৰীৰত।
বিজুলী প্ৰকাশে যেন সজল মেঘত ॥
ৰত্নময় অলংকাৰ কৰে জ্যোতিস্কাৰ।
নিৰ্মল গগণে যেন জ্যোতি কৰে তাৰ ॥৪৫

তত্ত্বমূলক ৰচনা : মাধৱদেৱৰ তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ হ'ল 'নামঘোষা', 'জন্মৰহস্য', 'নাম মালিকা,' আৰু 'ভক্তিৰত্নাৱলী'। নামঘোষা মাধৱদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা আৰু ভাৰতীয় ভাষাৰ ভিতৰতে এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰিপুথিৰ ভিতৰত শংকৰদেৱৰ দশম কীৰ্তনৰ লগতে মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আৰু ভক্তিৰত্নাৱলী অন্যতম। এই গ্ৰন্থত এহেজাৰমান (প্ৰকৃততে এহেজাৰ এটা) ঘোষা থকা কাৰণে হেজাৰী ঘোষাও বোলে। ইয়াৰে ছশ মান বিভিন্ন পুৰাণৰ ভক্তিমূলক শ্লোকৰ অনুবাদ আৰু বাকী চাৰিশমান স্বৰচিত। নামঘোষাত মাধৱদেৱৰ অগাধ শাস্ত্ৰজ্ঞান, আধ্যাত্মিক আদৰ্শ আৰু কবিত্ব-শক্তিৰ পূৰ্ণস্ফুৰণ ঘটিছে। ড° কাকতিয়ে নামঘোষা প্ৰসঙ্গত যথাৰ্থ মন্তব্য দিছে এইদৰে —"নামঘোষাত তিনিটা ভাৱৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰবহমান হৈছে—পুণ্যশ্লোক শংকৰ স্মৃতি ; মাধৱদেৱৰ আত্মলাঘিমা আৰু কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্য ("পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য—বৰগীত" প্ৰবন্ধ)।" গুৰুমাহাত্ম্য সম্পৰ্কে মাধৱদেৱে লিখিছে

"যিটো মহামতি গুৰুজনে হৰিভক্ত পথ উপদেশ
দিয়া দুঃখময় সংসাৰৰ পাৰ কৰে।
হেনয় পৰম গুৰু ঋণ সুজিবাক প্ৰতি জানা নিষ্ঠ
অন্যত্ৰ উপায় নাহি অঞ্জলিত পৰে ॥ ৬৭৭

হৰিভক্তি সম্পৰ্কে মাধৱদেৱে এঠাইত কৈছে—

হৰিৰ শৰণ লৈয়া যিটো জন এ
হৰিৰ চৰিত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰে।

দুৰ্ঘোৰ অপাৰ সংসাৰ সাগৰ এ

সিটো মহাজনে অতি অপ্ৰয়াসে তৰে ॥ ৭১৫

'নামঘোষাৰ' বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশ পাইছে কৃষ্ণনামৰ মহিমা, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু ৰসস্বৰূপতা, সৎসঙ্গৰ মহিমা, যোগ্য গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা, নাম আৰু নামীৰ অভেদত্ব, ব্যভিচাৰী ভক্তিৰ নিন্দা আৰু মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত প্ৰাৰ্থনা আৰু কাৰুণ্য। (ডঃ শৰ্মা ঃ ইতিবৃত্ত) মতেতে নামঘোষাই অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক জীৱনত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিপুলভাৱে সহায় কৰিছে।

মাধৱদেৱে 'জন্ম পুৰাণ'খন ভাগৱত মিশ্ৰ কৰি সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ বিৱৰণ দি ২৭২ টা পদত জন্মৰহস্য নাম দি ৰচনা কৰে। 'কথা গুৰু চৰিত' মতে (পৃঃ২৫৬-১৯৬৪ খ্ৰীঃ) চিলাৰায়ে পদ ভাঙিবলৈ শংকৰদেৱক জন্মপুৰাণখন দিলে। শংকৰদেৱে নিজে ভাঙনি নকৰি মাধৱদেৱক দিয়ে। মাধৱদেৱে চমুকৈ ভাঙনি কৰে। গ্ৰন্থখনিত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱক "সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ" বুলিছে। পুথিখনত সৃষ্টি আৰু প্ৰলয়ৰ বিৱৰণৰ লগতে হৰিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ মাহাত্ম্য দেখুওৱা হৈছে। যেনে—

"মাধৱৰ গুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্তন বিনে, নৰ্তবিবা কলিত সাক্ষাত।

বৃথা কথা পৰিহৰি শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰি, এড়ায়োক অন্তকৰ হাত।"

মাধৱদেৱ কোচবিহাৰত থাকোঁতে লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাৰ পাত্ৰ বিৰুকাজীৰ অনুৰোধত পুৰুষোত্তম গজপতিৰ 'নাম মালিকা' গ্ৰন্থখন সহজ সৰল ভাষাত ৬০৭ টা পদত অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে; কিন্তু মূল পুথিখন শৃংখলাহীন হোৱাত অনুবাদ কৰোঁতে মাধৱদেৱ সুখী হোৱা নাছিল। গ্ৰন্থখনত নামৰ মাহাত্ম্য সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পুথিখন বৈষ্ণৱ সমাজত বিশেষভাৱে সমাদৃত নহয় বুলি ক'ব পাৰি।

মাধৱদেৱৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ 'ভক্তিৰত্নাৱলী'। এই পুথিখনিৰ মূল বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ কান্তিমালা টীকা সম্বলিত 'শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী'। এই গ্ৰন্থখন হাজোৰ কণ্ঠভূষণ দ্বিজে শংকৰদেৱক আৰু শংকৰদেৱে মাধৱদেৱক ভাঙনি কৰিবলৈ দিয়ে। গুৰুৰ জীৱিত কালত মাধৱদেৱে পুথিখন অনুবাদ কৰিব পৰা নাছিল পিছতহে প্ৰাঞ্জল ভাষাত ১২০৮ টা পদত ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পুথিত নৱবিধা ভক্তি, সৎসঙ্গৰ মাহাত্ম্য আৰু বিষ্ণুভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুওৱা হৈছে। মুক্তিতকৈ ভক্তিক শ্ৰেষ্ঠ বুলিছে—"যদ্যপি মুকুতি পদ সুখ ৰূপ হয়। তথাপি ভকতি শ্ৰেষ্ঠ কহিলো নিশ্চয়।" ৫২। সাহিত্যিকসৌন্দৰ্য নাই যদিও পুথিখন ভক্তিসমাজত অতি জনপ্ৰিয়।

নাটসমূহ ঃ শংকৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰো আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ বুলি খ্যাতি আছে আৰু তেওঁৰ নাটসমূহে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু নাট্যকলাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছিল। বৰ্তমানে মাধৱদেৱৰ নামত নখন নাটক পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত 'অৰ্জুন ভঞ্জন' শংকৰদেৱৰ জীৱিত অৱস্থাত অৰ্থাৎ মাধৱদেৱ গণকবুচিত থাকোঁতে লিখা। বেজবৰুৱাৰ মতে শংকৰদেৱে হেনো নাটখনত নন্দৰ

ভাও লৈছিল। 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা-গুচোৱা' 'ভূমি-লোটোৱা' আৰু 'ভোজন-বিহাৰ' সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে ৰচনা কৰিছিল। বাকী চাৰিখন নাটক অৰ্থাৎ ব্ৰজামোহন, ৰাসঝুমুৰা, ভূষণ-হৰণ আৰু কোটোৰা-খেলাত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও নাটক কেইখন মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। ইয়াৰ উপৰিও অধুনালুপ্ত অথচ চৰিতপুথিত উল্লিখিত 'নৃসিংহ-যাত্ৰা', 'গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা' আৰু 'ৰাস-ভাওনা' নামৰ নাট তিনিখন তেওঁৰ নামত আছে।

মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনত শিশু-কৃষ্ণৰ বালসুলভ দুষ্টালি, চোৰ-চাতুৰী, ভেম-অভিমান আদিৰ আমোদজনক ৰূপ দিয়া আছে। ড° কাকতিৰ ভাষাত মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ দৰে নাটবোৰতো শিশু-কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া চৰিত্ৰ দেখা যায়। এফালে তেওঁ দুষ্টালিৰে ভৰা মৰম লগা জনা মানৱ শিশু আৰু আনফালে সেই শিশুৰ অন্তৰালত আছে তেওঁৰ পৰম-পুৰুষত্ব ঐশ্বৰিক শক্তি। নাটকেইখন পৰিস্থিতিপ্ৰধান, এদিন বা এবেলাৰ ঘটনা একোটিকে নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। যশোদা, নন্দ, ৰোহিণী, বলৰাম আৰু গোপ-গোপীসকলৰ চৰিত্ৰও কৃষ্ণ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অংকন কৰা হৈছে। নাটবোৰ হাস্যৰস প্ৰধান। অৱশ্যে তাৰ লগতে ভক্তিভাৱ বিজড়িত হৈ আছে। মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটকক ঝুমুৰা বুলি কোৱা হয়। কালিৰাম মেধিয়ে বিদ্যাপতিৰ ঝুমুৰি নামৰ ৰাগৰ লগত সম্বন্ধ থকা বুলি ক'ব খোজে। কিন্তু তীৰ্থনাথ শৰ্মাই তিৰোতাই দল হৈ নাচি নাচি গোৱা ঝুমুৰ নামৰ গীতৰ লগতহে বেছি সম্পৰ্ক থকা বুলি অনুমান কৰে। ঝুমুৰাত নাৰী চৰিত্ৰ আৰু নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য থকা এক প্ৰকাৰ চুটি নাটক; য'ত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰক নায়ক হিচাপে অংকন কৰা হয়।

শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত নান্দী-শ্লোক, প্ৰৰোচনা, আমুখ, প্ৰস্তাৱনা, ভটিমা, মুক্তিমংগল ভটিমা আদিকে যিবোৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰিছিল—সেইবোৰ উপাদান সম্পূৰ্ণৰূপে মাধৱদেৱৰ নাটত পোৱা নাযায়, মাধৱদেৱৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰে ঝুমুৰাসমূহ সৃষ্টি কৰিছিল। নাট ৰচনাত তেওঁ শংকৰদেৱৰ নাটকীয় কলা-কৌশল সম্পূৰ্ণৰূপে মানি চলা নাছিল।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটবোৰৰ ভাষাত বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হ'ল -গুৰুজনাৰ দৰে তেওঁ ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ব্ৰজাৱলী ভাষা বংগদেশত ব্ৰজবুলি নামে জনাজাত। ব্ৰজাৱলী কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ ভাষা নহয়। মধ্যযুগৰ কবিসকলে সৃষ্টি কৰা এটা কৃত্ৰিম ভাষা। মৈথিলী ভাষাৰ ওপৰত অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগত পশ্চিমা হিন্দী শব্দৰ সহায়ত অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ডক্টৰ নেওগে অনুমান কৰে (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', পৃঃ ৯৪)। ডক্টৰ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ মতে ব্ৰজাৱলী ভাষা কামৰূপী প্ৰাকৃতৰপৰা বিকশিত হৈছে। তেওঁৰ মতে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগতো ব্ৰজাৱলীৰ মিল আছে ('ভাষা আৰু সাহিত্য', পৃঃ ১০-১১)। ই যি কি নহওক এই শুৱলা ভাষাটো

মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী যুগত নাট্যকাৰ সকলেও নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ নামত 'আদি চৰিত', 'গুৰুমণি', 'গুৰুসাৰ', 'অমূল্যৰত্ন' নামৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ প্ৰচলিত হোৱা দেখা যায়; কিন্তু বিষয় বস্তুৰ ফালৰপৰা এই কেইখন মাধৱদেৱৰ নহয় যেন লাগে।

মাধৱদেৱ যেনে উচ্চশ্ৰেণীৰ জনপ্ৰিয় গীতিকাৰ আছিল সেইদৰে তেওঁ ভাল গায়কো আছিল। চৰিতপুথিত আছে যে হৰি জোঁৱাইৰ প্ৰাণদণ্ডৰ পিছত মাধৱদেৱে মেছাঘৰ পুখুৰীৰ পাৰত জুপুৰী এটি সাজি নাম-কীৰ্তন কৰি কেইবামাহো আছিল। এদিন তেওঁৰ গীত শুনি আহোম স্বৰ্গদেৱ চুহুং মুং সন্তুষ্ট হৈ তেওঁক ধন-বিত বস্ত্ৰ দিয়াই ধুৱাহাটলৈ পঠাই দিছিল। মাধৱদেৱ সুগায়ক হোৱা বাবে তেওঁ গীতৰ যোগেদি বহুলোকক বৈষ্ণৱ ধৰ্মলৈ আকৰ্ষিত কৰিব পাৰিছিল। মাধৱদেৱ যে সুগায়ক আছিল এই বিষয়ে ডক্টৰ কাকতিয়ে মন্তব্য দিছে "ৰচনাৰ মাধুৰ্য, আৰু ভাৱৰ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে বৰগীতবোৰৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ আন এটি কাৰণ হৈছিল মাধৱদেৱৰ সুগায়কত্ব। মাধৱদেৱ এফালে যেনে মৰ্মস্পৰ্শী কবি আনফালে তেনে মনোমুগ্ধকাৰী সুগায়ক আছিল। এখন পুৰণি পুথিত মাধৱদেৱৰ গীত নৈপুণ্যক লক্ষ্য কৰি কোৱা আছে যে, তেওঁ "আগৰ জন্মত গন্ধৰ্ব আছিল" (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৫৯)।

ওপৰত মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে কিঞ্চিৎ আভাস দিয়া হ'ল। এইটো ঠিক যে মাধৱদেৱৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে এতিয়াও খৰচিমাৰি বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত আলোচনা হোৱা নাই, ছেগা চোৰাকাকৈহে হৈছে। প্ৰকৃততে তেওঁ কিমান বৰগীত ৰচিছিল, তেওঁৰ, নামত প্ৰচলিত সন্দেহযুক্ত নাটকেইখন কোন সময়ৰ ৰচনা, তেওঁৰ নামত প্ৰচলিত আদি চৰিত, গুৰুমণি আদি গ্ৰন্থৰ বিষয়েও বিজ্ঞানসম্মতভাৱে আলোচনা হোৱাটো দৰকাৰ।

মাধৱদেৱৰ জন্মৰ আজি পাঁচশ বছৰ পূৰ হৈ গ'ল। তথাপি তেওঁৰ অগাধ ব্যক্তিত্ব আৰু বহুমুখী প্ৰতিভাৰ আলোক কেতিয়াও ম্লান হৈ নাযায়, সি চিৰ সমুজ্জ্বল হৈ ৰব। জয়তু মাধৱদেৱ।

অসমীয়া ভাষাৰ বিভ্ৰাট

ড° ৰমেশ পাঠক

অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যগাঁথনি আৰু বৰ্ণবিন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু বাৰ্তাৰ কাকতবোৰত মাজে সময়ে দুই একে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। দুই একত বাহিৰে এনে আলোচনাত নতুনত্ব একো নাথাকে—দুই এটা উদ্ধৃতিত বাহিৰে। বেছিভাগ আলোচনাই বানানৰ ভুলৰ বিষয়ে কৰা হয়। সঁচা কথা, ভাষাৰ বৰ্ণবিন্যাস গুৰুত্বপূৰ্ণ; কিন্তু শব্দই ভাষা নহয়। ভাষাক অভিধানৰ সৈতে সাঙুৰিব নোৱাৰি যদিও ভাল অভিধান একোখনত শব্দৰ বানান আৰু অৰ্থই অকল নাথাকে; সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু সীমাবদ্ধতাৰ (প্ৰয়োগৰ) কথাবো উল্লেখ থাকে। তথাপি অভিধানে ভাষাৰ গাঁথনিক বৈশিষ্ট্যৰ সকলো দিশ সামৰিব নোৱাৰে। সেয়া অভিধান প্ৰণেতাৰ লক্ষ্যও নহয়।

ভাষাৰ গাঁথনিক বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা থাকে ব্যাকৰণত। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে অসমীয়া ভাষাৰ এনে এখন ব্যাকৰণ আজিলৈ লিখা হোৱা নাই। দুই এখনত এনে প্ৰচেষ্টাৰ চিন আছে যদিও তেখেতসকলৰ দৃষ্টিও ছাত্ৰ ছাত্ৰীয়েই হোৱাত সেইবোৰত ঘাইকৈ পাঠ্যক্ৰমৰ ভিতৰুৱা কথাবোৰহে আলোচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ ব্যাকৰণ এখন অতি প্ৰয়োজন। এই কাম অসম সাহিত্য সভা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম ভাষা বিজ্ঞান সমিতি অথবা বিশ্ববিদ্যালয় দুখনে লব পাৰে।

ভাষাৰ শুদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে দুটা শক্তিয়ে ক্ৰিয়া কৰে—সংৰক্ষণশীল শক্তি আৰু সংস্কাৰকামী শক্তি। প্ৰথম চামে বেজবৰুৱা, বেণুধৰ শৰ্মা, ড° কাকতি (অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত) আদিৰ ভাষাৰ পৰা এখোজো লৰচৰ কৰিব নোখোজে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা বা সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণত নথকা কথা এইচামে গ্ৰহণ নকৰে। শিৱসাগৰীয় ৰূপৰ বাহিৰে অন্য উপভাষাগত ৰূপ বাক্যত শুনিলে বা দেখিলে এইচাম ব্যক্তিৰ গা বিছাই ডকাদি ডাকে।

দ্বিতীয়-চামৰ কথা আলোচনা কৰাৰ আগতে এইচাম ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভংগী চালিজাৰি চাওঁ আহক। ভাষাবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰমাত্ৰেই জানে যে ভাষা পৰিৱৰ্তনশীল আৰু দুটা পুৰুষে একেটা ৰূপৰ ভাষা নকয়। যি সকলে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণৰ দোহাই দিয়ে (মোৰ হাতত নাই, যিখন আছে পিছত আনে পৰিবৰ্ধন কৰা) তেখেতসকলে তেখেতৰ এই কথাষাৰ পাহৰি যায়: "অসমীয়া ভাষাৰ এতিয়া যেনে অৱস্থা আছে, তাৰ উপযোগীকৈ এই ব্যাকৰণ কৰা হৈছে; এতেকে সেই ভাষাৰ উন্নতি হ'লে ইয়াকো

অৱশ্যে লবাব লাগিব।" ১৭৯৫ শকৰ ৮ ভাদতে লিখা কথা এইখিনি। আমি জানো, অসমীয়া ভাষাৰ ইতিমধ্যে বহুতো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। গতিকে বিশ্লেষণো একে হ'ব নোৱাৰে। ভাষা বিজ্ঞানৰ চিন্তা-চৰ্চা আমাৰ ইয়াতো আৰম্ভ হৈছে। গতিকে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণৰ (আচলতে পিছত সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত) পাতনিৰ নিৰ্দেশ কৰা "ইয়াকো অৱশ্যে লবাব লাগিব" বাক্যটি অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ভাষা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই এই কথাও জানে যে ভাষাৰ পৰোৎকৰ্ষৰ সোণালী যুগ এটা নাই যাক চিৰন্তন কালৰ বাবে চৰম মান বা শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধৰিব পাৰি আৰু তাৰ পৰা আঁতৰি গ'লেই ভাষাৰ বিশুদ্ধতা নোহোৱা হৈ যায়।

ভাষা ব্যাকৰণে সৃষ্টি নকৰে—ভাষাইহে ব্যাকৰণ সৃষ্টিৰ উৎস। ভাষাৰ দুটা ৰূপ—মানুহে প্ৰকৃততে যিটো কয় (Parole) আৰু আনুষ্ঠানিক কথাশৈলী—যিটোৰে মানুহে লিখে (Langue)। ব্যাকৰণে এই আনুষ্ঠানিক ৰূপক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়ে। মনত ৰখা ভাল—এই ৰূপটো সকলোৱে আয়ত্ত কৰিব লাগে। 'আমাৰ ফালে এনেকৈ কয়' বাবেই এই ৰূপটো ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি। এনেদৰে প্ৰয়োগ কৰাৰ আগতে তেনেকৈ কোন স্তৰত (Level) কয়, আনুষ্ঠানিক (formal) নে অনানুষ্ঠানিক স্তৰত ব্যৱহৃত -ইত্যাদি কথাবোৰ বিবেচনা কৰিব লাগিব। এই ৰূপটোৰ পৰিৱৰ্তন কথিত ৰূপৰ তুলনাত লেহেম গতিত হয়। যিহেতু এই ৰূপটোৰে মান্য ভাষা আৰু উপভাষা কোৱা মানুহে লিখে সেইবাবে ইয়াত উপভাষাগত মিশ্ৰণৰ প্ৰৱণতা সদায়েই থাকে।

দ্বিতীয়চাম ব্যক্তি সংস্কাৰকামী। মাতৃভাষা যেতিয়া কিবা এটা লিখিলেই হ'ল - এনে এটা ভাব এখেতসকলৰ। বানানৰ পৰা লিপি সৰলীকৰণলৈ এখেতসকলে সকলো দিশতে ভাষাটো সৰল কৰাৰ পক্ষপাতী।

এই দুইচামৰ মাজত থাকে সচেতন সম্পাদক, গুণী সাহিত্যিক, ভাষা বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক আৰু দুই এগৰাকী ভাষাপ্ৰেমী ব্যক্তি। এখেতসকলে জানে—দুয়োটা শিবিৰৰে নিজস্ব দুৰ্বলতা কিছুমান আছে। অথচ, এনে দুৰ্বল দিশবোৰ তেখেত সকলে ভাবিবও নোখোজে।

যেনে ধৰি লওক, লিপি সৰলীকৰণৰ সমস্যা। সঁচা কথা, আমাৰ ভাষাত বহুতো উপ-আখৰ (allograph) আছে। যেনে শু, হৃ, ত্ত, ক্ৰ দ্ৰ আদি। এইবোৰ আয়ত্ত কৰোঁতে বহু সময় যায়। জ্ঞ, ঞ্জ, ঞ্চ, ষ্ণ আদিত কি কি আখৰ আছে ধৰাই টান। এইবোৰ সৰল কৰিব পাৰিলে সকলোৰে সুবিধা। আমাৰ স্বৰ-বৰ্ণৰ গৌণ প্ৰতীকবোৰ লগ লগোৱাৰো কিবা পদ্ধতি আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। যেনে—ক+ই=কি, ক+ঈ=কী, ক+ও=কো, ক+উ=কু। এটাত আগত, এটাত পাছত, এটাত দুয়োফালে আৰু আন এটাত তলত লগ লাগিছে। ন-শিকাৰুৰ (এয়া চাওক—ৰ+উ=ৰু এইবাৰ অন্য ঠাইত) বাবে এইবোৰ মনত ৰখা কিমান যে কষ্টকৰ সেয়া ভুক্তভোগীয়েহে জানে।

যি সকলে সৰলীকৰণৰ কথা কয়, তেখেত সকলৰ কথাত যে যুক্তি আছে সেইবিষয়ত সন্দেহ নাই। ইতিমধ্যে মেছিনৰ বাবে (বিশেষকৈ টাইপ) এনে বহু আখৰৰ সংস্কাৰো হৈছে। তথাপি আমাৰ লিপিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন কৰাটো উচিত হ'ব নে নাই, সেই বিষয়ত সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। কাৰণ, আমাৰ ভাষাত কিতাপৰ পুনৰ মুদ্ৰণ কমেই হয়। লিপিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন কৰিলে ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থবোৰ উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে সাঁচিপাতৰ পুথিৰ দৰে হ'ব। এয়া জ্ঞান-অৰ্জনৰ বাটত হেঙাৰ স্বৰূপ হ'ব।

লিপি পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত মোৰ নিজা মত এটাও আছে। মোৰ বোধেৰে আমাৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ আখৰবোৰ অ-স্বৰান্ত বুলি ধৰা বাবেই যুক্তাক্ষৰৰ সমস্যা আহিছে। ইয়াৰ ফলত উপ আখৰৰ সংখ্যাও বাঢ়িছে। কিন্তু এই আখৰবোৰ যদি ব্যঞ্জনান্ত বুলি ধৰি লওঁ তেনে যুক্তাক্ষৰো নাথাকিব আৰু আ-কাৰ ই-কাৰৰ সমস্যাও নাথাকিব। যেনে 'কল'ৰ সলনি হ'ব কঅল, 'কাম'ৰ সলনি কআম। এনেদৰে লিখিলে বৰ্ণবিন্যাসৰ সমস্যা কমিব, মাজছোৱা পঢ়াৰ নামত এবছৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ক্ষতি নহ'ব। কিন্তু এনেদৰে পঢ়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মোৰ এই প্ৰবন্ধ পঢ়িব নোৱাৰিব। এই সমস্যাও আছে।

মোৰ বোধেৰে এনেধৰণৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ কথা নাভাবি আমি সামান্য পৰি-ৱৰ্তনৰ কথা চিন্তা কৰিব পাৰো। 'ক্ৰ'ৰ সলনি 'ক্ৰ', 'শু'ৰ সলনি 'শু', 'ৰু'ৰ সলনি 'ৰু' ইত্যাদি। এনে কৰিলেও যে আগৰ লিখাবোৰ পঢ়াত অসুবিধা নহ'ব তেনে নহয়, কিন্তু বিকল্প ৰূপবোৰ ব্ৰেকেটত দি তেনে ৰূপৰ পৰিচয় দিলে সমস্যা সমাধান হ'ব যেন লাগে।

অসমীয়া ভাষাৰ বিভ্ৰাটৰ কথা ক'লে প্ৰথমে বানানৰ ভুলৰ কথাই মনলৈ আহে। সেইবাবে বানানৰ কথা কিছু আলোচনা কৰা উচিত হ'ব।

অসমীয়া ভাষাত বানানৰ খেলি-মেলি আজিৰ নহয়। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ পাত যি সকলে সাঁচিপতীয়া গ্ৰন্থত লুটিয়াইছে সেইসকলে জানে যে 'শ', 'ষ' আৰু 'স'ৰ ইচ্ছাকৃত প্ৰয়োগ ঘটিছে, দন্ত্য-মূৰ্ধন্যৰ প্ৰয়োগৰ কোনো স্পষ্ট ৰীতি নাই, 'জ' আৰু 'য'ৰ যথেচ্ছা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সম্ভৱতঃ মূল লিখক সকলে বানানবোৰ ঠিকেই লিখিছিল, নকল কৰোতাৰহে এইবোৰ খেলি-মেলি। চৰিত পুথিৰ এটা সৰু অথচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাহিনীয়ে আমাৰ বক্তব্য সঁচা বুলি প্ৰমাণ কৰে। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱে এনিশা শাস্ত্ৰ শুনি থাকোঁতে পাঠকৰ উচ্চাৰণত আসোঁৱাহ পাই পাণ্ডুলিপিটো চাই দেখিলে যে তাত বহুতো ভুল বানান আছে। কিতাপখনৰ ৰচক মাধৱদেৱ নিজেই। তেওঁআ মাধৱদেৱে কৰা এই উক্তি গুৰুত্বপূৰ্ণঃ

"লাঠি কটা জ দিবে লাগয় যথাত।
পুখুৰীয়া য দি আছন্ত তথাত॥
পুখুৰীয়া লাগয় যথা লাঠিকটা তাত।" ইত্যাদি।

মূল লিখকসকলে বেনেকৈয়ে নিলিখক কিয়, সাঁচিপাতৰ পুথিত পোৱা বানানবোৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অতি প্ৰাচীন কালতে অসমীয়া ভাষাত দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ উচ্চাৰণত পাৰ্থক্য নাছিল, হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ স্বৰৰ পাৰ্থক্য নাছিল (হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত'ত মূৰ্ধন্য 'ণ' আৰু দীৰ্ঘ ঈ-কাৰ নায়েই), স, শ আৰু ষ-ৰ সম্ভৱতঃ আদিত থাকিলে × ৰ দৰে উচ্চাৰণ হৈছিল অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকেই ধ্বনিগুণ হেৰুৱাইছিল, জ য ৰ উচ্চাৰণ পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈছিল (অংকীয়া নাটত 'যশোদা' ৰূপটো যশোদা, জসোদা আদি ৰূপত পোৱা গৈছে আৰু সেয়াও একেখন পুথিতে) ইত্যাদি।

'অৰুন্নোদই (অৰুণোদয়) আলোচনীৰ বৰ্ণ-বিন্যাস উচ্চাৰণ ভিত্তিক কৰা বাবে আমি এইবোৰ বৈশিষ্ট্য দেখা পাওঁ (ক) দন্ত্য-মূৰ্ধন্যৰ সলনি দন্ত্য ধ্বনি, (খ) হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ ঠাইত হ্ৰস্ব স্বৰ, (গ) শ, ষ, স, ৰ সলনি 'স', (ঘ) জ, ঝ, যৰ সলনি 'জ' ইত্যাদি।

আধুনিক বিচাৰত অৰুণোদয়ৰ বানান ৰীতি অধিক বিজ্ঞানসম্মত আছিল যদিও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই এই নীতিৰ বিৰোধিতা কৰি ইয়াক মূলানুগ কৰে। এনে কৰাৰ ফলত সংস্কৃতগন্ধী বৰ্ণবিন্যাস হ'ল সঁচা, লগতে বানান বিভ্ৰাটৰ বীজো সিঁচা হ'ল। ভাষাৰ ছাত্ৰমাত্ৰেই জানে, অৰুণোদয়ৰ আগতে তামুলি ফুকনে অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাস উচ্চাৰণ অনুসৰি কৰিছিল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰীতিৰ ফলত যি অসুবিধা হ'ল সেই কথা দেৱানন্দ ভৰালীয়ে বৰ সুন্দৰকৈ কৈছে ঃ "হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অভিধান প্ৰকাশ হোৱাত বৰ্ণবিন্যাসে এটা নিয়ম ধৰিলে। তেখেতৰ মতে সংস্কৃতৰ দৰেই অসমীয়া বৰ্ণবিলাক হ'ব লাগে। কেৱল যি'ত শব্দ সংস্কৃতমূলক নহয় অথবা উচ্চাৰণ সম্পূৰ্ণ বেলেগ তাতেহে সংস্কৃতৰ পৰা আঁতৰিব লাগে। এই নিয়মে বহুত বেমেজালি গুচালে হয়, কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃদ্ধিত এটা অস্বাভাৱিক লেঠা আহি পৰিল। সংস্কৃতৰ পৰা হেজাৰ বছৰ আঁতৰি অহা অসমীয়া ভাষাৰ একাষাৰ লিখিবলৈ গ'লে আকৌ সংস্কৃত জানিব লগাত পৰিল।"

সঁচা কথা, অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ বিন্যাস সম্পৰ্কে কেউদিশ সামৰি প্ৰথম হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ে চিন্তা কৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ অভিধানৰ পাতনিত তেখেতে লিখা কথাবোৰ। কিন্তু মূলানুগ বানান পদ্ধতিয়ে কি ক্ষতি কৰিব পাৰে সেই দিশটো সম্ভৱতঃ তেখেতে গভীৰভাৱে চিন্তা নকৰিলে। আনহাতে 'মূল' সম্পৰ্কেও দুই এঠাইত ত্ৰুটি বৈ গ'ল। ক'বৰাত প্ৰাকৃতৰ পৰা নব্য ভাৰতীয় আৰ্যস্তৰত হোৱা ক্ষতিপূৰক দৈৰ্ঘ্যও (মুণ্ড মূৰ) মানি লোৱা হৈছে।

ইতিহাসৰ কথা আৰু দীঘলীয়া নকৰোঁ। অসমীয়া ভাষাত বৰ্ণবিন্যাসৰ বি খেলিমেলি সি আজিও আঁতৰা নাই, বৰং আগতকৈ বেছিহে হৈছে। এনে খেলিমেলিৰ কাৰকসমূহ হ'ল—

(ক) লিখা ভাষা এক কলা। ইয়াক আয়ত্ত কৰিব লাগে। পৃথিৱীৰ প্ৰায়

সকলো ভাষাতেই বৰ্ণবিন্যাস উচ্চাৰণগামী নহয়। ইংৰাজীত Put (পুট) আৰু but (বাট) ৰ উদাহৰণ সকলোৱে জানে। ইংৰাজীৰ বানানৰ সন্দেহ হ'লে আমি অভিধান চাওঁ, অসমীয়াৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু আমি অভিধান নাচাওঁ। আনকি আমাৰ বেছি ভাগ মানুহৰে ঘৰত অসমীয়া অভিধানেই নাই।

(খ) স্কুলত পঢ়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক আমি ইংৰাজী অভিধান কিনি দিওঁ। সাধাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কথা বাদেই অসমীয়া অনাৰ্ছ বা এম এ পঢ়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েও অসমীয়া অভিধান নিকিনে।

(গ) আমাৰ অভিধানবোৰত বহুত শব্দ নাই।

(ঘ) একে শব্দকে কেতিয়াবা দুখন অভিধানত দুই ধৰণে পোৱা যায়।

(ঙ): ইংৰাজী বানান ভুল কৰিলে আমি বৰ লাজ পাওঁ, কিন্তু অসমীয়া বানান ভুল হ'লে সেয়া যেন একোৱেই নহয় এনে এটা ভাব।

(চ) জনা-বুজালোকে ইতিমধ্যে চলি থকা বানান নামানি নিজে শুদ্ধ বুলি ভবা বানান লিখা।

(ছ) বাতৰি কাকত, আলোচনীৰ কম্পোজিটৰ বা প্ৰুফ-ৰীডাৰে নিজে শুদ্ধ বুলি ভবা ৰূপ যোগ দিয়া। এনে অভিজ্ঞতা মোৰ নিজৰে হৈছে। এবাৰ 'মুৰব্বী' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰি কবিতা এটা লিখিছিলো। শব্দটো যে পাৰ্চী সেয়া নাজানি ছপা কৰিলে 'মুৰব্বী' বুলি। সহজতঃ 'মুৰ (head) ৰ পৰা ওলোৱা বুলি 'মুৰব্বী'ক 'মুৰব্বী' কৰিলে ছপাশালে। এবাৰ আকৌ মই 'ওভতাই' দিব খুজিছিলোঁ, কিন্তু 'ওলোটাই' দিয়া বাবে 'ওভোটাই' বুলি ছপা কৰিলে।

(জ) বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ সম্পাদনা শাখাৰ অবহেলা। উচ্চ, বুদ্ধিজীবী, ঐক্যতা— এনে সৰুসুৰা ভুল অজ্ঞতাজনিত বুলি ভাবিবলৈ মন নাযায়।

আমি সাধাৰণতে ভুল কৰা অথচ ব্যাকৰণ অভিধান চাই শুধৰাব পৰা কিছুমান শব্দ হ'ল—

(ক) প্ৰতিযোগিতা/প্ৰতিযোগীতাঃ

প্ৰতি—যোগ+ইন—প্ৰতিযোগিন প্ৰথমাৰ এক বচনত প্ৰতিযোগী। কিন্তু 'প্ৰতিযোগী'ৰ ভাৱ এই অৰ্থত 'তল' প্ৰত্যয় যোগ হোৱাত পূৰ্বপদৰ লোপ হোৱা হেতু তাত হ্ৰস্ব-ই কাৰৰ বিধান বাবে 'প্ৰতিযোগিতা'। এনে ৰূপ কিছুমান হ'ল— সহযোগী-সহযোগিতা, মন্ত্ৰী-মন্ত্ৰিত্ব ইত্যাদি।

(খ) দুৰ্গাম দুৰ্গাম দুৰ্নাম।

সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ মতে 'ৰ, ঋ, ষ'ৰ পাছত থকা দন্ত্য ন মূৰ্ধন্য 'ণ' হয়। যেনে—বৰ্ণ, ঋণ, কৃষাণ। আনকি ক বৰ্গ, প বৰ্গৰ আখৰ বা য, ব, হ ব্যৱধায়ক ৰূপে থাকিলেও 'ণ' হ'ব। যেনে—দৰ্পণ, গ্ৰহণ, ব্ৰাহ্মণ ইত্যাদি।

ৰ-কাৰ যুক্ত উপসৰ্গ নম, নী আদি ধাতুৰ আগত থাকিলেও মূৰ্ধন্য ণ হয়। যেনে— প্ৰণাম, প্ৰণতি, নিৰ্ণয় ইত্যাদি।

উপসৰ্গবোৰৰ ভিতৰত 'দুৰ' এই নিয়মৰ বাহিৰ। গতিকে 'দুৰ্নাম'ত দন্ত্য 'ন'হে হ'ব। বহুতে আকৌ 'দুৰ' যে উপসৰ্গ নাজানি 'দূৰ' বুলি ভাবি 'দূৰ্ণাম' লিখি দুটা ভুল কৰে।

(গ) ইৰানী ইৰাণী, কোৰান কোৰাণ ঃ

ণত্ব বিধিৰ নিয়ম সংস্কৃত শব্দৰ বাবেহে। ধাৰ কৰা বিদেশী শব্দৰ ক্ষেত্ৰত নাখাটে। ইৰান, কোৰানহে শুদ্ধ।

(ঘ) ৰাসায়ণ ৰাসায়ন ঃ

পৰ, পৰা, উত্তৰ, ৰাম আদি ৰূপৰ পাছত 'অয়ন' লগ লাগিলেহে মূৰ্ধন্য হয়। যেনে -পৰায়ণ, উত্তৰায়ণ, ৰামায়ণ, ইত্যাদি। কিন্তু 'ৰস' শব্দৰ পাছত 'অয়ন' লগ লাগিলে মূৰ্ধন্য ণ নহয়।

(ঙ) প্ৰতিস্থা, অনুস্থান, প্ৰতিষ্ঠা অনুষ্ঠান ঃ

'ই' বা 'উ'কাৰান্ত উপসৰ্গৰ পাছত স্থা, লচ আদি ধাতুৰ 'স' মূৰ্ধন্য 'ষ' হয়। গতিকে 'অনুষ্ঠান', 'প্ৰতিষ্ঠা' আদিহে শুদ্ধ।

এই ধৰণৰ বানান ভুল কৰাৰ মূল কাৰণ সংস্কৃতৰ ণত্ব বিধি আৰু ষত্ব বিধিৰ নিয়ম নজনাটো। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে আধুনিক ব্যাকৰণ লিখকৰ বহুতেই যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে যে যিহেতু অসমীয়া ভাষাৰহে ব্যাকৰণ সেইবাবে এনে ব্যাকৰণত সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ নিয়মবোৰ আলোচনা কৰাৰ যুক্তি নাই। এই সকল পণ্ডিতে এষাৰ কথা কিন্তু পাহৰি যায় যে যেতিয়ালৈ আমাৰ ভাষাত মূলানুগ বানান পদ্ধতি চলি থাকিব তেতিয়ালৈ আমি সংস্কৃত ব্যাকৰণক সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিম। আৰু দুটামান উদাহৰণ দিলে কথাষাৰ স্পষ্ট হ'ব।

(চ) ধুলিস্যাৎ ভূমিস্যাৎ ঃ

প্ৰত্যয়টো 'সাৎ'হে। গতিকে 'ধূলিসাৎ', 'ভূমিসাৎ'হে হ'ব।

(ছ) ঐক্যতা দৈন্যতা ঃ

এক+ষ্ণ=ঐক্য, দীন+ষ্ণ=দৈন্য। এইবোৰ ভাবাৰ্থত গঠিত ৰূপ। ঐক্য বা একতা, দৈন্য বা দীনতা। ঐক্যতা হ'ব নোৱাৰে।

ব্যাকৰণৰ জটিলতাৰ মাজত নোসোমোৱাকৈও কেৱল অভিধান চায়েই বানান ভুলৰ হাত সাৰিব পাৰি। সঁচা কথা, আমাৰ অভিধানত বহু শব্দই নাই অথবা কিছুমান ক্ষেত্ৰত একেটা শব্দৰে বেলেগ বানান আছে। এনে শব্দৰ সংখ্যা সীমিত। কিন্তু বি. বোৰ বানান অভিধানবোৰত একে তেনেবোৰ বানানো আমি ভুলকৈ লিখোঁ কিয়? ক'ৰবাত এটা দুটা ত্ৰুটী-বিচ্যুতি হ'ব পাৰে, সেইবুলি যাবে যি মন যায় তাকেই লিখিব গ'লে অৰাজকতাহে হ'ব। এনে বানান দুটামান উল্লেখ কৰিলোঁ।

(জ) দূৰ্গা/দুৰ্গা ঃ

গুৱাহাটীত এইবাৰ দুৰ্গা পূজা বহু ঠাইত পাতিছিল। প্ৰায় ১০ ভাগ পূজা-

থলীতে 'দুৰ্গা' বানান এনেদৰে লিখা দেখিছিলোঁ। পূজা কৰিলেও দুৰ্গাহি বানান ভুল কৰা দোষ ক্ষমা নকৰে।

(ঝ) সাহায্য সাহার্য্য :

মই ৰবীন্দ্ৰভৱনৰ ওচৰতে থাকোঁ। তাত সাহায্যার্থে" নাটক কৰা হয় বিচিত্ৰানুষ্ঠান পাতে। কাপোৰ এডোখৰত ডাঙৰকৈ 'সাহার্য্য' বুলি লিখি আঁৰি দিয়ে। আচলতে এই 'ৰেফ-ডাল' সাহায্যৰ 'লিকেজ' অৰ্থাৎ সংগ্ৰহ হোৱা ধনৰ কিছু অংশ অদৃশ্য হয়। যি অনুষ্ঠানত এনে 'লিকেজ' নাই তেওঁলোকে 'সাহায্য'কে লিখে।

বিদেশী শব্দৰ লিপ্যন্তৰৰ সমস্যাও আছে এনে শব্দ ক্ষেত্ৰত 'আমাৰ উচ্চাৰণমতে লিখা উচিত' বুলি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই চাহাব, বৃটিছ আদি লিখিব দিছে। কিন্তু এই নিৰ্দেশনাৰ ক্ষেত্ৰত তৰ্কৰ অৱকাশ আছে। 'আমাৰ উচ্চাৰণ' মানে কাৰ উচ্চাৰণ? হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দিনত ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত ব্যক্তি কম আছিল। এতিয়া বাঢ়িছে। কোনোবাই দূৰদৰ্শন, ৰেডিঅ'ৰ বাৰ্তাৰ পঢ়োতাৰ পৰা উচ্চাৰণ শিকে, কোনোবাই ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত শিকে, কোনোবাই টিহুৰ দৰে ঠাইৰ হাইস্কুলত শিকে। একেটা শব্দকে এওঁলোকে বেলেগ বেলেগকৈ উচ্চাৰণ কৰে। কাৰ উচ্চাৰণৰ মতে লিখিম? হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বৃটিচ' বানানটো ড° মহেশ্বৰ নেওগে 'ব্ৰিটিংশ' লিখে (শব্দৰ শেষত থকা একাকী স, ষ, শ-ৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াত কি বাৰু? মানুহৰ নামত বিকল্প আছে।) এখন অভিধানত যদি 'ছন' আছে, আন এখনত চন। ড° নেওগে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামটো 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ত 'চৈয়দ' আৰু 'সঞ্চয়ন'ত 'সৈয়দ' (শব্দৰ আদিতে থকা অযুক্ত 'স'ৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াত কি বাৰু?) লিখিছে। মনত ৰখা ভাল, ড' নেওগে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ নতুন সংস্কৰণৰ সম্পাদক আৰু এই ক্ষেত্ৰত চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ স্পষ্ট (যদিও বিতৰ্কৰ উৰ্দ্ধত নহয়) নীতি আছে। এটা বহু প্ৰচলিত শব্দৰ উদাহৰণ লওঁ বাৰু।

(ঞ) শ্বহীদ, চহিদ, ছহিদ :

অসমীয়া অভিধানমতে 'ছহিদ' যদিও 'শ্বহীদ' ৰূপটোহে সাধাৰণতে লিখে। আৰবী Shin আখৰ তালব্য শ। শব্দটোৰ মূল ৰূপ হ'ল 'শহিদ'। হিন্দী, বাংলা আদিতো এনেকৈয়ে লিখে। অসমীয়াত শব্দৰ আদিতে 'শ' অকলে থাকিলে x-ৰ দৰে হৈ Xahid হে হ'ব। 'শ্ব' লিখিলেও অসুবিধা আছে। আৰবী-পাৰ্চীৰ পৰা অহা এইবোৰ শব্দও 'শ্বহীদ'ৰ 'শ্ব' লিখাৰ দৰে লিখিব লাগিব। শব্দবোৰ হ'ল :

শৰ্ত (শ্বৰ্ত?), শিকাৰ (শ্বিকাৰ? চিকাৰ), শৰ্বত (শ্বৰ্বত?), শহৰ (শ্বহৰ?)।

বিশেষ শব্দ এটিৰ বানানৰ সৈতে যে এশ্ৰেণী শব্দ জড়িত হৈ থাকে সেই কথা নজনা বাবেই এনে খেলিমেলি।

বানানৰ কথা বাদ দি অন্য এটা দিশৰ কথা আলোচনা কৰোঁ। তলৰ শব্দবোৰৰ গঠন চাওক—

(চ) শেষান্ত/শেহান্ত : শেষ+অন্ত=শেষান্ত। শেষৰ অন্ত? Last ৰ পাছত? এই প্ৰয়োগ ভুল।

(ছ) ভোটাধিকাৰ : Vote+অধিকাৰ=ভোটাধিকাৰ?

(জ) ফিল্মোৎসৱ : Film+উৎসৱ=ফিল্মোৎসৱ?

(ঝ) নিয়ন্ত্ৰণাধীন :

আবহুৱ আন্দোলনৰ পাছত 'গহপুৰৰ পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণাধীন' বুলি দূৰদৰ্শন, বাতৰি-কাকত আদিত কোৱা বা লিখা আপুনি নিশ্চয় লক্ষ্য কৰিছে। ই ইংৰাজী Under control-ৰ অনুবাদ। অসমীয়াত 'নিয়ন্ত্ৰিত' বুলি ক'লেই যথেষ্ট। নিয়ন্ত্ৰণ কৰি অধীন কৰাৰ যুক্তি নাই।

এনে ধৰণৰ বিভ্ৰাটৰ তালিকা দি থাকিব পাৰি। অলপ লক্ষ্য কৰিলে দেখিব, অভিধান চোৱাৰ অভ্যাস থাকিলে এনে বহুতো ভুলৰ হাত সাৰিব পাৰি।

অন্য এটা প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰিছিলো যে অসমীয়া ভাষা শুদ্ধকৈ কোৱা বা লিখাৰ দায়িত্ব যেনিবা অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক সকলৰহে। এনে বহু অসমীয়া আছে যি ইংৰাজী বানান ভুল হ'লে বৰ লাজ পায় আৰু অসমীয়া বানানৰ ক্ষেত্ৰত 'ভুল হয়েই' বুলি ধৰি লয়। ঠাইৰ নামৰ ক্ষেত্ৰত কথাই নাই. 'চানমাৰি' ক 'চান্দমাৰি' 'দিচপুৰ'ক 'দিশপুৰ' কৰা হৈছেই।

বাক্য গাঁথনিৰ ভুলৰ সীমা সংখ্যা নাই। এই বিষয়ে আৱশ্যকীয় উদ্ধৃতিসহ সুকীয়াকৈ পাছত আলোচনা কৰিম। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঁঞিবৰুৱাৰ দৰে সাহিত্যিকৰ বৰ্তমানে বৰ প্ৰয়োজন। তেখেতে এবাৰ লিখিছিল : 'আমি ভুল ভ্ৰান্তি স্বীকাৰ কৰিবলৈ বেয়া নাপাওঁ। বৰঞ্চ কোনো বন্ধুজনে অনুগ্ৰহ কৰি ভুল ধৰি দিলে তাক শুধৰাবলৈ সন্তোষেৰে আগবাঢ়োঁ। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে, আমি একাধিকবাৰ 'ব্যংগ্য' আৰু 'ব্যঙ্গ' শব্দ দুটাৰ পাৰ্থক্য একাধিক অভিধানৰ উদ্ধৃতিসহ লিখাৰ পাছতো 'ব্যংগ' এতিয়াও 'ব্যংগ্য' (চেটায়াৰ অৰ্থত) নহ'ল। 'সুজনী' শব্দটো যে সংস্কৃত নহয় আৰু (বহুদিন আমাৰ ভাষাত চলা বাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি যদিও) তাক অকলে ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি বুলি কোৱাৰ পাছতো 'সুজনী' নামৰ আলোচনী এখন ওলাল।

পুৰণি অসমৰ দেৱীমূৰ্তিসমূহৰ থলুৱা বৈশিষ্ট্য

যুগল দাস

সিন্ধু উপত্যকাৰ মহেঞ্জদাৰো আৰু হাৰাপ্পাত আৱিষ্কৃত মৃণ্ময় স্ত্ৰীমূৰ্তি বিলাকেই দেৱীৰ প্ৰাচীনতম মূৰ্তি বুলি নিৰ্ধাৰিত হৈছে। পিছলৈ এই মূৰ্তি বিলাকক বিশ্ব-মাতৃ (Mother of the Universe) ৰূপে গণ্য কৰি ধৰিত্ৰী, পৃথিৱী পদ্মা-লক্ষ্মী বা কেৱল দেৱী পূজা কৰা হ'ল। যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ ফলত দেৱীৰ নামকৰণ একাধিক হ'ল আৰু সেই মতে বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু সমাজে দেৱীক পূজা দিবলৈ ধৰিলে। দেৱীৰ বিভিন্ন নামবোৰ হ'ল : কালী, দুৰ্গা, পাৰ্বতী, উমা, সীতা, শক্তি, সতী ইত্যাদি। আগম শাস্ত্ৰমতে দেৱীৰ ৰূপ নিৰ্ধ। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ধ্যান ধাৰণ চলনি হোৱাৰ লগতে দেৱীৰ ৰূপ প্ৰকৃতিটো চিনাক্ত হ'ল। সেই বাবে সৰস্বতী আৰু গঙ্গা, এই নৈ দুখনকো ভাৰতীয় আৰ্যসকলে দেৱীৰেই ৰূপান্তৰ বুলি গণ্য কৰিলে আৰু পৱিত্ৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিলে। কালক্ৰমত ইও নিৰ্ধাৰিত হ'ল যে দেৱী শিৱৰ ঘৰণী পাৰ্বতীৰেই বিভিন্নৰূপ। কাল অতিবাহিত হোৱাৰ লগে লগে দেৱীয়ে এশ এটা নাম গ্ৰহণ কৰিলে। ভগৱতী, কালী, দুৰ্গা, জগদ্ধাত্ৰী, তাৰা, ষোড়শী, ভুৱনেশ্বৰী, ভৈৰৱী, চণ্ডী ছিন্নমস্তা, ধুমাৱতী, বগলা, মাতঙ্গী, কমলা, উগ্ৰা, মহোগ্ৰা, বজ্ৰা, কামেশ্বৰী, ভদ্ৰকালী, গিৰিজা, মনসা, উমা, মহামায়া, ত্ৰিপুৰা, সুন্দৰী ইত্যাদি। দেৱীৰ নাম যেনেকৈ উল্লেখ হ'ল, তেওঁ হস্ত আৰু আয়ুধো বাঢ়ি গ'ল। ভক্তই দেৱীক সকলো গুণ আৰু সকলো শক্তিৰ অধিশ্বৰী বুলি কল্পনা কৰিলে, দেৱীৰ বাহন হ'ল, দেৱীৰ উপযুক্ত স্বৰূপে শক্তি আৰু পৰাক্ৰমৰ প্ৰতীক বনৰাজ সিংহ। দেৱী বিভিন্ন ৰূপত দ্বিভুজাৰ পৰা শতভুজা বুলি কল্পিত হৈছে। বাহনো ৰূপভেদে ভিন ভিন আৰু সেইক্ৰমে ধ্যান মন্ত্ৰও ৰচিত হৈছে।

দেৱীৰ স্বকীয়া মূৰ্তি আছে, দুই এক ক্ষেত্ৰত কাৰ্তিক আৰু গণেশসহ আছে আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত হৰ-পাৰ্বতী, শিৱ-দুৰ্গা, উমা-মহেশ্বৰ আদি সংযুক্ত ৰূপতো দেৱী মূৰ্তি নিৰ্মিত হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অৰ্ধনাৰীশ্বৰ মূৰ্তিটো মন কৰিব লগীয়া—একেটা মূৰ্তিৰ এভাগ শিৱ আৰু আনভাগ দেৱী। দেৱী ত্ৰিনেত্ৰা।

চীন দেশৰ কেণ্টন চহৰৰ এটা বৌদ্ধ মন্দিৰত এজনা শতভুজা দেৱী মূৰ্তি আছে বুলি জনা যায়। মহাৰাষ্ট্ৰৰ বিজাপুৰৰ বাদামীৰ দেৱী দশভুজা। ৰাজচাহীৰ বৰেন্দ্ৰ ৰিচাৰ্চ চোছাইটিত সংৰক্ষিত দেৱী মূৰ্তি ষড় ভুজা, দিনাজপুৰত দেৱীৰ ধাতৱ দ্বাদশ ভুজা মূৰ্তি পোৱা গৈছে। খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতকত নিৰ্মিত মধ্যভাৰতৰ উদয়গিৰিৰ গুহাৰ

অৱস্থিত দ্বাদশভুজা দুৰ্গাই সম্ভৱত ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম দেৱী মূৰ্তি। মধ্য ভাৰতৰে ভুমাৰস্থ শিৱমন্দিৰত দ্বিভুজা আৰু চতুৰ্ভুজা মহিষমৰ্দিনীৰূপে দেৱী মূৰ্তি পোৱা গৈছে। ইলোৰা আৰু মহাবলিপুৰম দেৱী মূৰ্তি (৭ম খ্ৰীষ্টাব্দত নিৰ্মিত) অষ্টভুজা। দেৱীয়ে প্ৰত্যেক হাতত নানাবিধ দিব্য অস্ত্ৰ—আয়ুধ ধাৰণ কৰে, যেনে -শংখ, চক্ৰ, গদা, শক্তি, হ'ল, মুষলাস্ত্ৰ, খেটক, তোমৰ, পৰশু, পাশ, কুন্তাস্ত্ৰ, ত্ৰিশূল, শাৰ্ঙ্গ ইত্যাদি "অস্ত্ৰ সহস্ৰ-মণ্ডিত-ভুজামুৰস্তু পীনস্তনীং"।

প্ৰাচীন অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতি, ভাৰতীয় মূল সংতিৰ পৰা বিভিন্ন নাছিল। সেয়ে প্ৰাচীন অসমৰ দেৱী মূৰ্তিসমূহ একে মূল ভাৰতীয় ধ্যান ধাৰণাৰে কল্পিত আৰু নিৰ্মিত হৈছিল। অসমত শিলৰ দেৱী মূৰ্তি আছে আৰু ধাতৰ দেৱী মূৰ্তিও পোৱা যায়। মন কৰিব লগীয়া যে অৰ্বাচীন মৃন্ময় দেৱীমূৰ্তিৰ আহিত অসমৰ নগাঁও জিলাৰ পুৰণি-গুদামত এখন প্ৰকাণ্ড কাঠৰ দেৱী মূৰ্তি আছে। এই মূৰ্তিত দেৱীৰ পুত্ৰদ্বয় গণেশ আৰু কাৰ্তিক, কণ্যাদ্বয় লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতী, —সিংহ অসুৰ —সকলো আছে আৰু সকলোবোৰ কাঠেৰে সজা। মূৰ্তিবোৰৰ অংগ-প্ৰত্যংগ খোলা মেলা কৰিব পাৰি, আকৌ লগাব পাৰি। এই মূৰ্তিৰ খনিকৰজন এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ, তেওঁ লেৰেলা খনিকৰ নামেৰে এই খণ্ডত জনাজাত। তেওঁৰ কাহানিবাই দেহান্তৰ ঘটিছে।

দেৱী মূৰ্তিসমূহ, কিছুমান দণ্ডায়মান আৰু কিছুমান উপৱিষ্টা। বিভিন্ন দেৱী-মূৰ্তিৰ ভংগী আৰু হাতৰ মুদ্ৰাও ভিন ভিন। ভাৰতৰ বিভিন্ন অংশৰ দৰে প্ৰাচীন অসমৰ দেৱীমূৰ্তিবিলাকো বিভিন্ন ৰূপত দেখা যায়। কিন্তু এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে অসমৰ জলবায়ু, বানপানী আদি প্ৰাকৃতিক বিভিন্নতাৰ বাবে অসমৰ শিলৰ মূৰ্তিবিলাক ক্ষয়গ্ৰস্ত হৈ, তাৰ অলংকৰণৰ খুটি-নাতিবোৰ ক্ষয়প্ৰাপ্ত কৰি তুলিছে, সেয়ে তাৰ বিস্তৃত বিবৰণ দাঙি ধৰিবলৈ আহুকাল সৃষ্টি হৈছে, অনেকক্ষেত্ৰত চিনাক্ত কৰণেই আউল লগা বিধৰ হৈ পৰিছে।

আমি প্ৰথমতে অসমৰ প্ৰাচীন শিল আৰু ধাতুৰ বিভিন্ন দেৱীমূৰ্তিবোৰ চমুত্তে উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছোঁ। দুখৰ বিষয় বাচবিচাৰ কৰিব লাগিলে মূৰ্তিবোৰ চকুৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ সুবিধা পাব লাগিব, বা মূৰ্তিবোৰৰ স্পষ্ট আলোকচিত্ৰ আমাৰ হস্তগত হ'ব লাগিব। দুয়োটাই সহজসাধ্য হোৱা নাই।

১। নৱম-দশম খ্ৰীষ্টাব্দত নিৰ্মিত নগাঁও জিলাৰ হাতীমূঢ়া মন্দিৰৰ দশভুজাদেৱী মূৰ্তি। দেৱীৰ সোঁভৰি অসুৰৰ কান্ধৰ ওপৰত আৰু বাওঁভৰি বাহন সিংহৰ পিঠিত। দেৱীৰ ক'কাল চিঞা আৰু বক্ষ প্ৰশস্ত। অসুৰ দেৱীৰ দ্বাৰা বক্ষ দেশত ত্ৰিশূলবিদ্ধ। এই মূৰ্তিখনিৰ সিংহটো মন কৰিব লগীয়া। এনে সিংহ তেজপুৰতো পোৱা গৈছে। অসমৰ দেৱীমূৰ্তিৰ বাহন স্বৰূপে শিল আৰু ধাতুত কটা আৰু সিংহাসনৰ কাঠত কটা সিংহবোৰ গঢ়ত ভাটিৰ ফালৰ কেশৰ বিস্তৃত সিংহৰ দৰে নহয়, কিছু পৰিমাণে উকা। মুখখনো মগৰ বা চীনা ড্ৰেগনৰ অনুৰূপ। কিছুমানৰ দুখন পাখি আছে—সেয়ে প্ৰায়বোৰ অসমৰ সিংহ উৰণীয়া সিংহ। ইয়াকে দেখি "আৰ্কিয়লজিকেল চাৰ্ভে অৱ.

ইণ্ডিয়াৰ' পূৰ্ব মণ্ডলৰ প্ৰাক্তন চুপাৰিণ্টেনডেণ্ট শ্ৰীআৰ. ডি. বেনাৰ্জীয়ে এটি অবান্তৰ মন্তব্য কৰি গৈছে। তেওঁৰ মতে অসমৰ মানুহৰ পশুৰাজ সিংহৰ সৈতে পৰিচয় নাই গুণেই অসমৰ সিংহৰ এই ৰূপ (The conventional representation of the lion shows that the inhabitants of Assam Valley were not very familiar with the king of beasts—Early History of Kamarupa by K. L. Borua, p p 114)

আমাৰ মতে সিংহৰ এইটো খলুৱা ৰূপ, —আৰ্য আৰু মঙ্গলীয় কলাৰ সমন্বয়,— পশুৰাজৰ ক্ষিপ্ৰতা বুজাবলৈকে অসমৰ ভাস্কৰৰ এই শিল্পী স্বাধীনতা। বেনাৰ্জী বাবুৱে মন কৰা নাই যে সাঁচিস্তূপৰ তোৰণতো উকলীয়া সিংহ খোদিত হৈ আছে।

২। নগাওঁ জিলাৰ মিকিৰ পাহাৰৰ নামনিৰ ভয় পৰ্বতৰ মহিষমৰ্দিনী। এই মূৰ্তিত সামান্য ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। দেৱীয়ে সচৰাচৰ দিয়াৰ দৰে বাওঁ ভৰি অসুৰৰ কান্ধত দিয়া নাই,—সোঁ ভৰিখনহে দি আছে—অৰ্থাৎ অসুৰ সোঁ ফালে আৰু বাহন দেৱীৰ বাওঁ ফালে আছে। দেৱী দণ্ডায়মান ত্ৰিভঙ্গ ভংগীত। দেৱীৰ মূৰত কিৰীটি, ডিঙিত হাৰ আৰু কঁকালত চন্দ্ৰহাৰ অলংকৃত। এই মূৰ্তি অনুমান মতে খ্ৰীষ্টীয় নৱম শতিকাত নিৰ্মিত।

৩। নগাঁও জিলাৰ যোগী থানৰ ওচৰৰ নভঙাৰ চামুণ্ডাৰ মূৰ্তি। শাস্ত্ৰমতে দুৰ্দিনত চামুণ্ডাক পূজা দিব লাগে। দেৱীৰ ভয়ানক ৰূপ, শুষ্ক দেহা আৰু মুণ্ড-মালিনী। তেওঁ শৱদেহৰ ওপৰত উপবিষ্টা, দেৱীৰ সোঁফালে এটা শগুণ আৰু বাওঁ-ফালে এটা শিয়াল। আসনৰ কিছু তলত হাড়ৰ স্তূপ এটা। দেৱী ষড়ভূজা। এই মূৰ্তি খ্ৰীষ্টীয় ১১-১২ শতিকাত নিৰ্মিত বুলি থিৰাং কৰা হৈছে।

নভঙাৰ এমাইলমান দূৰৈত কেন্দুগুৰিত গঙ্গাদেৱীৰ মূৰ্তি এখনো পোৱা গৈছে।

৪। গুৱাহাটীৰ কামাখ্যা পাহাৰত আৰু এখন চামুণ্ডা আছে। ভয়ানক ৰূপ, উফলা দাঁত, লেলিহান জিহ্বা, শুষ্ক-দেহা, থিয় চুলি, কোটৰাগত চক্ষুদ্বয়। আসনত ভূত-প্ৰেতৰ মূৰ্তি, তেওঁৰ এহাতে লাওখোলা, আনহাতে ত্ৰিশূল।

৫। দেওপানীত চণ্ডীৰূপত দেৱীৰ মূৰ্তি এখন আছে। এইখন চতুৰ্ভুজা মূৰ্তি। ওপৰৰ এখন হাতত আছে ত্ৰিশূল আৰু আনখন হাতত মুখদৰ্পণ, তলৰ দুখন হাতত বৰদামুদ্ৰাৰ। দুয়োকাষে আছে দুটি নাৰীমূৰ্তি,—তেওঁলোকৰ ওপৰত এফালে আছে গণেশ আৰু আনফালে কাৰ্তিক।

৬। গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ পাণ্ডুত এটা শিলত কটা এখন দুৰ্গাৰ মূৰ্তি আছে। তেনে এখন মূৰ্তি আছে তেজপুৰৰ বামুণী পাহাৰত।

৭। ভয়ানকৰূপত দুৰ্গাৰ মূৰ্তি পোৱা গৈছে চিচি নৈৰ ধ্বংসস্তূপত, দক্ষিণ কামৰূপত, শিঙৰী মন্দিৰত, চাৰদুৱাৰত আৰু তেজপুৰত।

৮। শাস্ত্ৰমতে যেৱে গহৰীয়া কাঁটপত দেৱীৰ মূৰ্তিক মহালক্ষ্মীৰ মূৰ্তি বোলে। মহালক্ষ্মীৰ দুয়োকাষে সাধাৰণতে দুটা হাতী থাকে, সেয়ে স্নানলক্ষ্মীৰ মূৰ্তিক গজ-

লক্ষ্মী বুলিও কয়। এই মূর্তি পোৱা গৈছে নগাঁওৰ মথৰবৰীত আৰু দৰঙৰ চাৰদুৱাৰত।

৯। নগাঁও জিলাৰ ডবকাৰ পৰা এটা শিব-পাৰ্বতীৰ মূৰ্তি উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। এইটোক উমালিঙ্গন মূৰ্তি বুলিও কয়। শিব আৰু পাৰ্বতী আলিঙ্গনৰত অৱস্থাত আছে। স্থানীয়ভাৱে এই মূৰ্তিক বুঢ়া-বুঢ়ীৰ মূৰ্তি বুলিও কয়। এইটো জনজাতীয় নামকৰণ। মূৰ্তিটোত স্পষ্ট জনজাতীয় ছাপ পৰিলক্ষিত হয়।

১০। অকলশৰীয়া দেৱীৰ মূৰ্তি সাধাৰণতে মন্দিৰৰ দেৱালৰ ফলিত কটা দেখা যায়। এনে এখন মূৰ্তি আছে গুৱাহাটীত। দেৱীৰ এখন হাতত আছে আসি (তৰোৱাল) আৰু আনখন হাতত মুখদৰ্পণ।

শিলত কটা দেৱী মূৰ্তিৰ উপৰিও অসমত যথেষ্ট সংখ্যক ধাতৱ দেৱী মূৰ্তি পোৱা গৈছে। অসমৰ ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত, তিনিচুকীয়াত উদ্ধাৰ কৰা এখন দেৱী মূৰ্তি সংৰক্ষিত হৈছে। এইখন মহিষমৰ্দিনীৰ মূৰ্তি,– অতি নিমজকৈ সজা হৈছে। দেৱীৰ কটিবস্ত্ৰখন অতি চমকপ্ৰদকৈ কথক নৃত্যৰ নৰ্তকীয়ে পিন্ধাৰ দৰে ৰূপদান কৰা হৈছে। অসুৰৰ ভৰিত পাদুকা (জোতা) দেখা যায়। সেয়ে অনুমান কৰা হৈছে যে প্ৰতিমা খনত মোগল প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মূৰ্তিখন খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাত নিৰ্মিত। ড° ৰাধাকুমুদ মুখাৰ্জীৰ মতে মূৰ্তিখন অনন্য—"A fine piece of artistic workmanship,—the like of which is rare,—elsewhere"। মূৰ্তিজনা দশভূজা, কিন্তু হাতৰ আয়ুধবোৰ অপসাৰিত হৈছে।

এনে আৰু এখন মহিষমৰ্দিনীৰ মূৰ্তি গুৱাহাটীৰ কুকুৰমুতাত পোৱা গৈছে। মূৰ্তিখনত কিন্তু দেৱীৰ বাহন সিংহক সংস্থাপন কৰা হোৱা নাই। হস্তায়ুধবোৰো অতি অস্পষ্ট। প্ৰতিমাখন খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাত নিৰ্মিত বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ নৱকাসুৰ পৰ্বতৰ দাঁতিকাষৰীয়া কাহিলীপাৰাত আৱিষ্কৃত ধাতৱ মূৰ্তি থুপতো এখন বৃত্তাকাৰ ফলিত দেৱীৰ মূৰ্তি পোৱা গৈছে। এইখন উদগত প্ৰতিমা (relief work), –আৰু আবক্ষ মূৰ্তি –তেওঁ আয়তলোচনা,– চেপেটা নাক, মূৰত বিশেষ ধৰণৰ কিৰীটি, কাণত কুণ্ডল, বুকুত পিন্ধাৰ মহৰ মূৰৰ "লকেট" এটা ওলোমোৱা আছে। নগাসকলে মানুহৰ মূৰৰ খোলা ডিঙিত আঁৰি পিন্ধাৰ দৰে, ই দেৱীৰ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু মহিষাসুৰ নিধনৰ স্মৃতি-চিহ্ন (memento) বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

হহঁৰা থুপৰ ধাতৱ মূৰ্তিবোৰৰ মাজতো এনেধৰণৰ দেৱী মূৰ্তি দুখন পোৱা গৈছে। প্ৰথমখনত নিজৰ বাহনত স্থানক ভংগীত গণেশ আৰু কাৰ্তিকক স্থাপন কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খনত দেৱীৰ বাহন সিংহ জীৱন্ত আৰু সংগ্ৰামলিপ্ত যেন দেখা যায়। অনুমান দুয়োটা থুপৰ মূৰ্তিবোৰ খ্ৰীষ্টীয় ওঠৰশ শতিকাত নিৰ্মিত। ইয়াৰ বাহিৰেও দেৰগাঁওৰ নেঘেৰিটিং দেৱালয়ৰ দেৱী প্ৰতিমাখন তিনিচুকীয়াত আৱিষ্কৃত দেৱী প্ৰতিমাৰ শ্ৰেণীয়া কিন্তু অষ্টধাতু নিৰ্মিত। তেজপুৰৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দাঁতিত অৱস্থিত ভৈৰবী

মন্দিৰতো এখন দেৱীৰ প্ৰতিমা আছে। এই মূৰ্ত্তিৰ সিংহটোতো চৈনিক ড্ৰেগনৰ ছাপ দেখা যায়।

গুৱাহাটীৰ চক্ৰাকাৰ দেৱালয়ত দেৱীৰ চণ্ডী মূৰ্তি এখন নিত্য অৰ্চনাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰত্নতত্ত্ববিদ ৺সোণাৰাম চৌধুৰী দেৱৰ মতে,—"দেখাত সিমান ঠানুৰা নহয়। শুনা যায় এই মূৰ্তিখন দন্দুৱা দ্ৰোহৰ সময়ত কলীয়া ভোমোৰা বৰফুকনে হৰদত্তৰ ঘৰৰ পৰা আনি ইয়াত থাপনা কৰিছিল।" (আৱাহান, ১১শ বৰ্ষ, ৯ম সংখ্যা)।

দেৱীৰ অন্য এক ৰূপ কালী। কালীৰ শিলত কটা মূৰ্তি বিৰল। অধুনা কালত অৰণ্যে দুই এক নৱস্থাপিত মন্দিৰত মাৰ্বল পাথৰ আৰু বিলাতী মাটিৰে নিৰ্মিত কালী মূৰ্তি স্থাপন কৰা হৈছে। দৰং জিলাৰ ৰৰঙাবাৰী কল্যাণী দেৱালয়ত সংৰক্ষিত এটি স্বৰ্ণকালীৰ মূৰ্তি আছে। দেৱীৰ শিৰত ওখ কিৰীটি, ডিঙিত নৃমুণ্ডৰ পৰিবৰ্তে হেমহাৰ আৰু শৱহস্ত কাঞ্চিৰ সলনি কটিবস্ত্ৰ পৰিধান কৰোৱা হৈছে। আনুমানিক মূৰ্তিখন খ্ৰীষ্টীয় ওঠৰশ শতিকাত নিৰ্মিত। কলাসম্ভাৰৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিমাখনৰ বৈশিষ্ট্য নেথাকিলেও, স্বৰ্ণপ্ৰতিমা বুলিয়ে তাৰ মূল্য আছে।

হংহৰা থুপত এখন সুন্দৰ ত্ৰিপুৰাৰী ভৈৰৱীৰ মূৰ্তি আৰু চতুৰ্ভুজা নৃমুণ্ডমালা শোভিত শৱাসনত উপৱিষ্টা দেৱীৰ মূৰ্তি আছে।

অসমত মাড়ৈ পুজো বা মনসাপুজো জনজাতি বা অজনজাতি দুয়োটা সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত প্ৰচলন দেখা যায়। মনসা দেৱীও দুৰ্গাদেৱীৰে অন্যৰূপে। কাহিলীপাৰা থুপতো মনসাৰ ধাতৱ মূৰ্তি দেখা যায়। মনসা পদ্মপীঠৰ ওপৰত ললিতাসনত উপৱিষ্টা। দেৱীৰ বাওঁহাতে স্বৰ্প, দক্ষিণ হস্ত আঁঠুদেশত স্থাপিত আৰু বৰদামুদ্ৰা-যুক্ত। মূৰৰ ওপৰত পাঁচোটা সৰ্পৰ ফণা। দেৱীৰ দুয়োফালে স্থানক ভংগীত দুজন পুৰুষ—সোঁফালৰজন আস্তিক আৰু বাওঁফালৰজন জৰৎকাৰু মুনি বুলি চিনাক্তকৰণ হৈছে।

নগাঁও জিলাৰ বসুন্ধৰী থানৰ মনসা জনা দ্বীভুজা আৰু ললিতাসনা। তেওঁ সোঁহাত বৰদামুদ্ৰাযুক্ত হাতত এটা ফল আৰু বাওঁহাত আছে মনসাপুত্ৰ আস্তিকৰ ওপৰত। দেৱীৰ সোঁবাহু সৰ্পৰ কুণ্ডলী আৰু মূৰৰ ওপৰত সৰ্পফণা। তৃতীয় মন কৰিবলগীয়া মূৰ্তি এখন আছে নগাঁওৰ শিলঘাটত। এই মূৰ্তিত মনসা হাতীৰ ওপৰত উপৱিষ্টা (নাগেন্দ্ৰৰূপে) মূৰৰ ওপৰত দেৱীৰ সৰ্পফণাৰ ছত্ৰ আৰু সমস্ত শৰীৰত সৰ্পবোৰে কুণ্ডলী পকাই আছে।

শিলৰে হওক বা ধাতৱ মূৰ্তিয়েই হওক—প্ৰায়বোৰ মূৰ্তি যদিওবা শাস্ত্ৰৰ বিধান মতে নিৰ্মিত, তথাপি মূৰ্তিবোৰৰ মুখমণ্ডলত অলপ নহয় অলপ স্থানীয় মঙ্গোলীয় মুখাবয়ৱৰ ছাপ আছে। মূৰ্তিবোৰৰ অলংকৰণত আৰু নানাবিধ সংলগ্ন বিষয়বস্তু (nara-pharualia) সংযোজনাত থলুৱা ৰূপৰ অভাৱ, কাৰণ আঞ্চলিক কল্পনা কল্পনা বা বয়-বস্তুৱে সেই কালত বিশিষ্ট ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল বুলি কোনো আঁহ পোৱা নেযায়।

(আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ সৌজন্যত)

অসমত সংবাদ-সাহিত্যৰ উত্তৰণ

ফণী তালুকদাৰ

অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাৰ্তাবিকাকত আৰু আলোচনীৰ অৱদান যথেষ্ট আছে বুলি ক'ব লাগিব। প্ৰকৃততে ১৮৪৬ চনত মিছনাৰীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত অৰুনোদই (অৰুণোদয়) কাকতে অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আৰু লগতে দেশবিদেশৰ চিন্তাচৰ্চাৰ লগত অসমীয়া পঢ়ুৱৈসকলক পৰিচয় কৰি দিয়াত বাটকটীয়াৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। এই কাকতখনেই আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, নিধিৰাম ফাৰবেল, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি লেখকক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কাম কৰাৰ উদগনি দিছিল। তদুপৰি অসমত আলোচনী আৰু বাৰ্তাবিকাকত প্ৰচলনৰ ভেটিও অৰুনোদই কাকতেই স্থাপন কৰে। তাৰ পিছলৈ প্ৰকাশিত আসাম বিলাসিনী (১৮৭১-৮৩), আসাম মিহিৰ (১৮৭২-৭৩), আসাম দৰ্পণ (১৮৭৪-৭৫) আদিয়ে অৰুনোদইৰ আৰ্হিৰে অসমত সাংবাদিকতাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা বুলি ক'ব পাৰি। অৰুনোদই নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীখন যদিও মূলতঃ খ্ৰীষ্টীয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল, —তথাপি তাত দেশবিদেশৰ বাৰ্তা, নানান দেশৰ পুৰণি-কাহিনী, বাইবেলৰ কাহিনীৰ ভাঙনি, চুটি সাধু, স্তুতিগীত আৰু অসমৰ পুৰণি দিনৰ কথাও আছিল। অৰুনোদই অনিয়মীয়াকৈ হ'লেও ১৮৮২ চনলৈকে প্ৰায় ছয়ত্ৰিশ বছৰ প্ৰকাশ হৈ থকাটোও উল্লেখনীয়। একেদৰে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত সাদিনীয়া ইংৰাজী অসমীয়া ভাষাত আসাম নিউজ (১৮৮২-১৮৮৫) আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত মাহেকীয়া আসাম বন্ধু (১৮৮৫-৮৬) আদিত প্ৰবন্ধ-পাতি, কবিতা আদি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এইদৰে উত্তৰণৰ পথেৰে আগবঢ়া অসমৰ আলোচনীৰ অবিস্মৰণীয় যুগ এটি প্ৰৱৰ্তন কৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'জোনাকী'য়ে (১৮৮৯)। সম্পাদক আগৰৱালাৰ লগতে অসমৰ সাহিত্যজগতৰ অবিস্মৰণীয় ব্যক্তি ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু অন্য এগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সহযোগ 'জোনাকী' আলোচনীক মানবিশিষ্ট কৰাৰ লগতে সৃষ্টিধৰ্মী অৱদানেৰে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল। একেদৰে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ সম্পাদনাত ১৮৯০ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'বিজুলী' কাকতত সহযোগ কৰে আন দুগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাই।

ইয়াৰ পিছত উল্লেখযোগ্য হ'ল তেজপুৰৰ পৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা সম্পাদিত

'উষা' (১৯০৭) আৰু কলিকতাৰ পৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সম্পাদিত 'বাঁহী' (১৯০৯) বিশিষ্ট অৱদান। ১৯২৯ চনলৈ নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশিত 'বাঁহী'—বেজবৰুৱাৰ পিছত কিছুকাল অমিয়কুমাৰ দাস আৰু মাধৱ-বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল। বাঁহীৰ পিছত ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'আৱাহন' আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন যুগৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এচাম নতুন লেখকবো সন্ধান দিয়ে। পিছলৈ জয়ন্তী, সুৰভি, ৰামধেনু, আদিৰ মাজেৰেও নতুন চিন্তাধাৰাৰ এচাম সাহিত্যিক সৃষ্টি কৰাৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰি। তাৰ পিছত বহু আলোচনী ওলাল, কিন্তু বেছিদিন নেথাকিল। তথাপি সেইবোৰবো অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানৰ কথা স্মৰণীয়। মণিদীপ, নবযুগ, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নতুন প্ৰতিনিধি, প্ৰহৰী আদিৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয়। শিশু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ল'ৰাবন্ধু (১৮৮৮), অৰুণ (১৯১৬), মইনা (১৯২০), অৰুণ (১৯২৬), পখিলা (১৯৩০), অৰুণ (১৯৩৫), পাৰিজাত (১৯৪০), ৰংঘৰ (১৯৪৮) আদিৰ লগতে কাঁচিজোন, দীপক, জোনবাই আদিৰ কথা মনত পৰে। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, প্ৰকাশ আদিয়েও এতিয়ালৈ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাই আছে।

অসমত যুদ্ধোত্তৰ কালত আলোচনী আৰু কিতাপপত্ৰৰ সংখ্যা তথা অৱস্থা উন্নত নোহোৱা কথাও উল্লেখযোগ্য। সেই সময়ত চুবুৰীয়া পশ্চিমবঙ্গৰ বাংলা আলোচনী-সংবাদপত্ৰ আৰু কিতাপ আদিৰ ওপৰতে আমাৰ পঢ়ুৱৈসকলে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ মাজতে বাতৰিকাকত দুই এখনে ভূমুকি মাৰি—আলোচনী আৰু সংবাদ উভয় দিশৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিবলৈ লয়। সেয়েহে সংবাদসাহিত্য বুলি সাধাৰণতে অভিহিত কৰা বহু প্ৰচেষ্টাই অসমত দেখা দিয়ে। তাহানিৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত 'আসাম নিউচ'ৰ পিছত কালিৰাম দাস সম্পাদিত সাদিনীয়া 'বিশ্ববাৰ্তা' (১৯১১), কৃষ্ণচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত 'আসাম হেৰল্ড' (১৯১২) আৰু শেষত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ স্মৰণীয় 'সাদিনীয়া অসমীয়া' (১৯১৮) কাকতে অসমৰ বাতৰিকাকত জগতত এটি দৃঢ় ভেটি নিৰ্মাণ কৰিলে। সাদিনীয়াৰ পৰা দৈনিক অসমীয়া'লৈ ৰূপান্তৰিত এইখন বাতৰিকাকত স্বাধীনতা লাভৰ দহবছৰ পিছলৈ প্ৰকাশ পায়। অকল সংবাদেই নহয়, লগতে সাহিত্যিক দিশেৰে প্ৰতিভাবান এচাম নতুন লেখকবো এই কাকতযোগে প্ৰকাশ হয়। যোৰহাটৰ পৰা যজ্ঞেশ্বৰ নীলমণি ফুকন সম্পাদিত 'দৈনিক বাতৰি'ও দহবছৰমানলৈ অসমৰ সংবাদ সাহিত্যৰ বাহকৰূপে চিহ্নিত হ'ব পাৰিছিল।

স্বাধীন ভাৰতত ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশিত 'নতুন অসমীয়া' নামৰ দৈনিক কাকত খনেও বহুবছৰলৈ অসমীয়া সংবাদ আৰু সাহিত্য জগতলৈ বিশিষ্ট অৱদান যোগাইছিল। আনহাতে অসম বাতৰি, শান্তিদূত, নীলাচল, আদিৰ মাজেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালটো অবিহণা আহিছিল। দৈনিক জনমভূমি, সাপ্তাহিক জনমভূমিৰ বৰঙণিও বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। দৈনিক অসমে যোৱা ২৫ বছৰে অসমৰ

সাংবাদিকতাক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। বিশেষকৈ প্ৰথমৰে পৰা প্ৰায় ২৩ বছৰ কাল বিশিষ্ট সাংবাদিক শ্ৰীকীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ তত্ত্বাৱধানত কাকতখনে অসমৰ সংবাদ আৰু লগত সাহিত্য জগতলৈও অবিস্মৰণীয় অৰিহণা যোগায়। পোনতে শ্ৰী সতীশ কাকতিৰ সম্পাদনাত আৰম্ভ হোৱা 'অসম বাণীয়ে'ও 'আজি ৩৫ বছৰে অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ জগতলৈ বিশিষ্ট অৰিহণা যোগাই আছে। বৰ্তমানে 'আজিৰ অসম', 'নতুন দৈনিক' নামৰ নতুন অসমীয়া দৈনিক কাকত দুখন, কণকসেন ডেকা সম্পাদিত 'অগ্ৰদূত' প্ৰদীপ বৰুৱাৰ প্ৰান্তিক আৰু কেবাখনো নতুন সাপ্তাহিক, অৰ্ধ-সাপ্তাহিক, পাক্ষিক বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ মাজেৰেও নতুন নতুন বহু লেখকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। বিশেষকৈ কবিতা, চুটিগল্প, সমালোচনা সাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীয়ে বৃহৎ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। অসমৰ আনকি দৈনিক কাকতকো অন্ততঃ দেওবৰীয়া সংখ্যাত গল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতা আনকি ধাৰাবাহিক উপন্যাস প্ৰকাশ হৈ থকাটোও মন কৰিবলগীয়া। এইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতলৈ বাতৰিকাকত-আলোচনীৰ বৰঙণি অত্যধিক বুলি ক'ব পাৰি। আচলতে বৰ্তমানে প্ৰকাশিত প্ৰতিখন বাতৰিকাকত বা আলোচনীত এহাতে ৰাজনৈতিক-সামাজিক-অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিৰে বা-বাতৰি প্ৰকাশৰ লগতে সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণেৰেও নানা প্ৰবন্ধ-পাতি, গল্প-কবিতা প্ৰকাশ হোৱাটো নিয়মত পৰিণত হৈছে। এইবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰতো প্ৰবন্ধ-পাতি ওলায়; নতুন পুথিৰ সমালোচনা ওলায় আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ মাজেৰে সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত নতুন নতুন সৃষ্টিত মনোযোগ দিয়া হয়। তদুপৰি কিতাপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা বিভিন্ন অসুবিধাৰ মাজত, কৰ্মনিষ্ঠ প্ৰতিভাবান সম্ভাব্য লেখক-লেখিকাক এই ধৰণৰ বাতৰিকাকত-আলোচনীয়েই প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰ প্ৰস্তুত কৰি দি আছে।

সেয়েহে বৰ্তমানে বছৰি সীমিত সংখ্যক অসমীয়া কিতাপ-পত্ৰ প্ৰকাশিত হ'লেও, সংবাদ জগতৰ মঞ্চখনৰ যোগেৰে অসংখ্য লেখকৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে অসমত সাহিত্যচৰ্চাৰ নৱ-জাগৰণৰ আশাব্যঞ্জক পৰিস্থিতি গঢ় লৈ উঠা বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি বাতৰিকাকতৰ বাবে বিশেষ ধৰণে লেখা পদ্ধতিৰ প্ৰতিও এচাম ডেকা-গাভৰু উদ্বুদ্ধ হৈছে। জীৱিকাৰ এটি পথ উন্মোচন কৰি দিয়া সাংবাদিকতাৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰশিক্ষণ ব্যৱস্থাও আছে। এইদৰে অসমত বৰ্তমানে সংবাদ-সাহিত্যৰ এটি নতুন ধাৰাই অসমৰ জনমানসত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছে। বাতৰিকাকতৰ মূলকথা বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু নিৰপেক্ষ সত্যনিষ্ঠা। সেয়ে এহাতে গণমাধ্যমটোক আদৰণীয় কৰিব পাৰে আৰু লগতে অসমৰ দৰে পিছপৰা দেশত তাৰ মাজেৰে সাহিত্য চৰ্চাৰো এটি পথ মুকলি কৰি ৰাখিব পাৰে বুলি আমি বিশ্বাস কৰো।

সমালোচনা সাহিত্য ঃ অসমীয়া সমালোচনা

চিত্ৰ মহন্ত

সমালোচনা প্ৰকৃতপক্ষে সাহিত্যৰ বিজ্ঞান। বিজ্ঞানে যেনেকৈ কোনো পদাৰ্থক তন্ন তন্ন বিশ্লেষণ কৰে ঠিক তেনেকৈ কোনো সাহিত্য-কৃতিক সমালোচনাই বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰে। তথাপিও সমালোচনা কেৱল বিজ্ঞান নহয়। ই বিজ্ঞান আৰু কলাৰ সংমিশ্ৰণ। কলাৰ প্ৰাধান্যৰ কাৰণেই কোনো কোনোৱে সমালোচকক কবি বুলিও কৈছে।

সমালোচনা শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল সম্যক বা ভাৱসাম্য আলোচনা। কোনো বস্তু বা ব্যক্তি বা সাহিত্যৰ দোষ গুণৰ পৰিমাপ আলোচনাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱপৰ। সমালোচনা শব্দক ইংৰাজীত ক্ৰিটিচিজিম, ৰিভিউ, অপিনিয়ন আদি শব্দেৰে বুজোৱা হয়। আন-হাতে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াক টীকা-ভাষ্য-ব্যাখ্যা-সমীক্ষা আদি শব্দেৰে বুজোৱা হয়। সমালোচকে কোনো কাব্য বা সাহিত্যৰ দোষ-গুণ-উৎকৃষ্ট, অনুৎকৃষ্টতা বা উপাদেয়-অনুপাদেয়তাৰ আলোচনা ইয়াত কৰে। ড মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাৰে আলোচনা হ'ল সাহিত্যৰ তুলাচনী। অৱশ্যে ইয়াতে এটা কথা কৈ থোৱা উচিত হ'ব যে এই তুলাচনীখনেৰে সকলো সমালোচকে একে ধৰণে জুখিব, সেইটো আশা কৰিব নোৱাৰি।—এই খিনিতে বিজ্ঞানৰ লগতো ইয়াৰ এটা বিৰাট অন্তৰ আহি পৰে।—ধৰক —একেখন গ্ৰন্থকে দুজন সমালোচকে সমালোচনা কৰিছে—দেখিব দুজনৰ সমালোচনাৰ মাজত স্বৰ্গ-মৰ্ত্যৰ প্ৰভেদ। এজনে এখন গ্ৰন্থক যদি সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ বুলি আভিহিত কৰিছে—আনজনে তাক একেবাৰে নিকৃষ্ট বুলি সাব্যস্ত কৰিছে। —এই ধৰণৰ সমালোচনা আন কি শ্যেক্সপীয়েৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায়।

সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আন এটা উল্লেখনীয় কথা হ'ল সমসাময়িকতা। যি কোনো গ্ৰন্থৰ সমালোচনা পৰিৱেশ সাপেক্ষ। অৰ্থাৎ আজিৰ পৰিৱেশত এখন গ্ৰন্থৰ সমালোচনা অনুপাদেয় হ'ব পাৰে কিন্তু পঞ্চাশ বছৰৰ পিছত সেইখন গ্ৰন্থৰ আলোচনা অতি উপাদেয় হ'ব। কোনো এটা সময়ত কোনো গ্ৰন্থ বিশেষক সমালোচনাৰ মেজলৈ অনা ন্যায্য নহয় বুলি ভবা হয়—পিছে আন এটা যুগত সিয়ে শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনা যোগ্য গ্ৰন্থ হ'ব পাৰে। ড' বাণীকান্ত কাকতিৰ পূৰ্বে অসমীয়া বৈষ্ণৱকালীন সাহিত্য-সমূহ ধৰ্মীয় গ্ৰন্থ মাথোন আছিল—কিন্তু ড' কাকতিয়ে 'কুমৰ হৰণ' বা 'কাণ খোৱা'ৰ দৰে অনুল্লেখ্য কাব্য দুখনকো সমালোচনাৰ দ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰিলে।

পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্য দুয়ো ঠাইতে সমালোচনা পূৰ্ব কালৰ পৰাই আছিল যদিও মহাকাব্য কালৰ পূৰ্বে এনে সমালোচনাৰ প্ৰকৃত থল ভাৰতীয় কাব্যত নাছিল। 'বৈদিক কালত কেৱল স্তুতি বন্দনাহে ৰচিত হৈছিল—উপনিষদ কালত চিন্তন।' কিন্তু মহাকাব্য কাল পোৱাৰ লগে লগে ই মানুহৰ কাব্য বা মানুহৰ সাহিত্য হৈ পৰিল আৰু তেতিয়াৰ পৰা কাব্য ৰচনাত ৰীতিয়ে স্থান পালে।

আজিৰ ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য বিশুদ্ধ ভাৰতীয়ও নহয় আৰু বিশুদ্ধ পশ্চিমীয়াও নহয়। অৱশ্যে কোনো কোনোৱে একমাত্ৰ ভাৰতীয় বা একমাত্ৰ পশ্চিমীয়া তাত্ত্বিক আলোচনাক খামুচি ধৰি নথকাকৈ থকা নাই। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই বৰ্তমানৰ সমালোচনাক দুভাগত বিভাজিত কৰিছে—প্ৰায়োগিক আৰু তাত্ত্বিক। প্ৰথমটোত বিভিন্ন ৰীতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ আধাৰত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয় আৰু আনটোত পোৱা যায় সমালোচনাৰ সমালোচনা। প্ৰায়োগিক সমালোচনাই বিশিষ্ট সাহিত্যকৰ্মৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰে আৰু তাত্ত্বিক সমালোচনাৰ পোহৰত সাহিত্যৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণৰ প্ৰয়োজনীয় মাপকাঠিডাল বিচাৰি পোৱা যায়। এই মূল্য নিৰ্ধাৰণৰ জৰিয়তে তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হয়, ৰচনাৰ নান্দনিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয় আৰু অৱশেষত কাব্যৰ ৰসাস্বাদন কৰা হয়।—এই ক্ষেত্ৰৰ সমালোচক জনৰ তটস্থতা বা নিৰপেক্ষতা প্ৰয়োজনীয়—তাৰ অবিহনে তেনে লোক সমালোচক হোৱাৰ যোগ্য নহয়।

বৰ্তমানে বহু প্ৰচলিত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য দুটি ধাৰাৰ উপৰিও আন ভালেমান ধাৰা আছে যিবোৰ প্ৰায়ে ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা ভৰত মুনিৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল যদিও, ভামহ, দণ্ডী, অভিনৱগুপ্ত উদ্ভট বামন আদি বহুজন আলংকাৰিকে কিঞ্চিত ভেদে এনে সমালোচনাৰ ৰীতি আগবঢ়াইছিল। এই সকলে কাব্যৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ ওপৰতহে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিছিল।

বৰ্তমান প্ৰচলিত ৰীতিক পণ্ডিতসকলে নটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যথা—(১) ভাষ্যমূলক, (২) বিধিদীপ্ত, (৩) প্ৰতীতিমূলক (৪) তুলনামূলক, (৫) ঐতিহাসিক, (৬) মনোবৈজ্ঞানিক, (৭) সমাজতাত্ত্বিক, (৮) সংখ্যা তাত্ত্বিক, (৯) দাৰ্শনিক। আনহাতে প্ৰাচীন ভাৰতীয় ৰীতিমতে—(১) আচাৰ্য পদ্ধতি, (২) টীকা পদ্ধতি, (৩) শাস্ত্ৰাৰ্থ পদ্ধতি, (৪) সূক্তি পদ্ধতি, (৫) খণ্ডন পদ্ধতি আৰু (৬) লোচন পদ্ধতি।

এজন পণ্ডিতে সমালোচনা সম্পৰ্কে এনেকৈ কৈছে যে সাহিত্য যদি মনুষ্য জীৱনৰ ব্যাখ্যা হয়, সমালোচনা সেই ব্যাখ্যাৰ ব্যাখ্যা।—সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল সৎ সাহিত্যক উৎসাহিত কৰা—অৰ্থাৎ অসৎ সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰিধিলৈয়ে আহিব নালাগে।—সমালোচক হ'ল লেখক আৰু পাঠকৰ মাজৰ মধ্যস্থতাকাৰীজন। আলোচ্য গ্ৰন্থৰ দোষ-গুণ দেখুৱাই তাক পাঠকৰ গ্ৰাহ্য কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

পাশ্চাত্য সাহিত্য পণ্ডিতৰ্লৈ মুখ্যভাৱে আৰু দুটা ৰীতি আহিছে—আৰ্নল্ডীয় ৰীতি

আৰু ফ্ৰয়েডীয় ৰীতি। বৰ্তমান পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো সাহিত্য আৰু সমালোচনাকে এই দুয়োটা ৰীতিয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

সময়ে পৃথিৱীখন সৰু কৰি আনিলে। পৃথিৱীৰ ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি আদিৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যত নপৰাকৈ নাথাকে। এনেবোৰ কাৰণে সাহিত্যই যথাৰ্থবাদিতা পাৰ হৈ এতিয়া প্ৰয়োগবাদী হৈ পৰাত সমালোচনাতো সেই গতিয়ে ক্ৰিয়া কৰিছে। সেই কাৰণে সাহিত্যৰ লগে লগে সমালোচনাৰ প্ৰাচীন মূল্যাংকনবো আজি দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে।

অসমীয়া সমালোচনা পদ্ধতি বুলি কোনো এটা পদ্ধতি নাই। ভাৰতীয় আলংকাৰিক পদ্ধতিকেই অসমীয়া কাব্য-মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰত মানি চলা হয় যদিও অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষায়ো আজি প্ৰায় সকলো দিশতে সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ পাশ্চাত্য পদ্ধতিকেই বা দুয়োটাৰ মিশ্ৰিত পদ্ধতিকেই গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰাচীন কালত অসমীয়া ভাষাৰ সমালোচনা সংগঠিতভাৱে হোৱা নাছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগকে আৰম্ভ কৰি কোনো কোনো পণ্ডিতে শ্ৰীশংকৰদেৱকে চাৰিটি পদৰ উল্লেখেৰে প্ৰথম সমালোচক বুলি কয়। শংকৰদেৱে যেতিয়া নামনি অসমত ধৰ্ম প্ৰচাৰ হেতু থাকিবলৈ লৈছিল, এদিন শিষ্য ঠাকুৰ আতাক সুধিছিল যে এই ঠাইত উল্লেখযোগ্য গুণী-জ্ঞানী শিষ্য হ'বৰ যোগ্য লোক আছে নেকি। তেতিয়া ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰ কবিৰ পৰিচয় তেওঁৰ দুটি পদ আওৰাই এনেদৰে কৈছিল ঃ

বিলাপ কৰিয়া কান্দে মাই ৰুকমিণী,
কোন অঙ্গে থুন দেখি নহিলা যদুমনি',—বুলি। পদ দুফাকি

শুনি শংকৰদেৱ অত্যন্ত ক্ৰোধিত হ'ল আৰু ক'লে যে...

"......শাক্ত কামসিক,
ধৰ্ম ধৰিবাৰ ইটো নোহে যোগ্য লোক।"

ইয়াৰ বাহিৰেও গুৰু চৰিত সমূহত শংকৰদেৱৰ বুলি উদ্ধৃত কৰা অনেক পদ বা বাক্যৰ মাজত সমালোচনাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। 'গুৰু চৰিত' সমূহতো ঠায়ে ঠায়ে শংকৰ-মাধৱৰ কাব্যসমূহৰ বিষয়ে মতামত দাঙি ধৰিছে। তাতে সমালোচনাৰ উমান পোৱা যায়।

ড° নেওগৰ মতে 'সাহিত্য-বিষয়ত' ৺সত্যনাথ বৰাই সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰবন্ধ কৰিছিল। কিন্তু কালিৰাম মেধিৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'প্ৰহ্লাদ চৰিত'ৰ পাতনি খনকে অসমীয়া সমালোচনাৰ এক শুভ আৰম্ভণি বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ পূৰ্বে অৰুনোদইৰ পাততো সমালোচনাৰ কিছু উমান পোৱা গৈছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক মাইলৰ খুঁটি বুলি ক'ব পাৰি।

১৮৮৯ চনত কলিকতাৰ পৰা 'জোনাকী' প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে। ইয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ধাৰা বোৱাই আনে আৰু এই ক্ষেত্ৰতো ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই

প্ৰথম সমালোচক হিচাপে বাটকটীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ শংকৰদেৱৰ গ্ৰন্থত 'ৰুক্মিণী হৰণ' আৰু অন্য এঠাইত 'ৰসলীলাৰ' ব্যাপক সমালোচনা আগবঢ়াইছে। যিহেতু বেজবৰুৱা শংকৰদেৱৰ অনন্য ভক্ত আছিল, গতিকে তেওঁৰ কাব্যৰ সমালোচনা প্ৰায়ে একপক্ষীয় হোৱা দেখা যায়। সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আৱশ্যক হোৱা বস্তু-নিষ্ঠতা বা ৰীতিৰ অভাৱো স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ পূৰ্বেই এটা কথা উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল। সেইটো হ'ল অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনা আৰু নিবন্ধ বা প্ৰবন্ধৰ মাজৰ প্ৰভেদটোত বহুতো খেলিমেলি আছে। তদুপৰি আমি আলোচনা কৰা সমালোচনা মানে সাহিত্যৰ বা কাব্যৰ হে সমালোচনা, ভাষাৰ বা বিজ্ঞানৰ বা সঙ্গীতৰ বা নৃত্যৰ সমালোচনা নহয়। সেইবোৰক আমি নিবন্ধৰ ভিতৰতহে ধৰিব লাগে।

সেয়া যি কি নহওক -অসমীয়া সমালোচনা পদ্ধতিক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে আগুৱাই লৈ যোৱা ব্যক্তিজন হ'ল ড' বাণীকান্ত কাকতি। ড' কাকতিয়ে ব্যক্তিমুখী দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপৰিও তুলনাত্মক সমালোচনাৰ দ্বাৰা এই দিশটোক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। কেৱল ধৰ্মশাস্ত্ৰ হিচাপে ইমান দিনে স্বীকৃত হৈ অহা অসমীয়া প্ৰাচীন কাব্যসমূহে ড কাকতিৰ হাতত জীৱন্ত হৈ পৰিল। এতিয়ালৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য কোনো এটা সমালোচনা পদ্ধতিয়েই গা কৰি উঠা নাছিল। ড' কাকতি প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ কেইবাটাও ভাষাৰ জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ হোৱা কাৰণে তেওঁ দুয়োটা পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰতে পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল।

কাকতিয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাতে 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' বোলা প্ৰবন্ধটোৰ দ্বাৰা ভৱিষ্যতৰ বাট কাটি লৈছিল। চেতনা, বাঁহী আদি আলোচনীত তেওঁৰ নানা বিষয়পূৰ্ণ আলোচনা-সমালোচনা প্ৰকাশ পালে। চেতনাত 'নামঘোষা' নামৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সমালোচনাটি প্ৰকাশ পায়। ড' কাকতি কাব্য উপাসকো আছিল আৰু ইংৰাজ কবি শ্যেলী-কীটছ-ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কাব্যৰ লগত নিবিড় পৰিচয় আছিল। সেই দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু সেই পাশ্চাত্য ৰীতিৰে তেওঁ যতীন দুৱৰাৰ 'কথা কবিতা', ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা', অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ সমালোচনা কৰিবলৈ লৈছিল। ড কাকতিৰ সমালোচনাৰ গুণতে শংকৰ-মাধৱৰ কাব্য-নাটকসমূহৰ উপৰি অনন্ত কন্দলী আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ -কাব্যসমূহৰ নৱ-মূল্যায়ন সম্ভৱপৰ হ'ল। এই কাব্য সমূহক পাশ্চাত্য সমালোচনাৰে জুখিবলৈ যোৱাটো তেওঁৰ এক সাহসী প্ৰচেষ্টা আছিল। তেওঁৰ সমালোচনা ভাৱতকেন্দ্ৰিক নহৈ বিশ্ব সাহিত্যৰ পৰিধিলৈ গুচি গৈছিল। সেই বাবেই প্ৰাচ্য সাহিত্যৰ আলোচনা 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত যেনেকৈ পাওঁ, পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আলোচনা 'সাহিত্য আৰু প্ৰেম'ত পাওঁ।

ড' বাণীকান্ত কাকতিয়ে আৰম্ভ কৰা এই ধাৰাটোক আগবঢ়াইছিল পণ্ডিত ডিম্বেশ্বৰ নেওগে। ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ সমালোচনাই আৱেগৰ বশৱৰ্তী হ'লেও, তেওঁৰ

গভীৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণামূলক সমালোচনা ভৱিষ্যতৰ কাৰণেও পথ প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন'ত সংকলিত প্ৰবন্ধসমূহ আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি', 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী', 'যুগ পুৰুষ শংকৰদেৱ' আদি এই দিশত উল্লেখনীয়। তেওঁৰ এই সমালোচনা আছিল ব্যক্তিমুখী তথা ব্যাখ্যাত্মক।

লক্ষ্মীনাথ-বাণীকান্ত-ডিম্বেশ্বৰে গঢ় দিয়া সমালোচনা ৰীতিযে আৰু তেওঁলোকৰ কলমই অসমীয়া সাহিত্যক যিমান আগুৱাই থৈ গ'ল, তেওঁলোকৰ সমকক্ষ সমালোচক তাৰ পিছত আৰু ওলোৱা বুলি ডাঠি ক'ব নোৱাৰি। -সেয়েহে ড বাণীকান্তক বহুতো আলোচকে এই দিশত অদ্বিতীয় বুলি ক'ব খোজে।

এই সকলৰ উপৰিও সমালোচনাৰ জৰিয়তে পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে পাশ্চাত্যৰ সাহিত্য সম্ভাৰৰ লগত আমাৰ পৰিচয় ঘটায়। এই সকলৰ উপৰিও সেইকালৰ উল্লেখযোগ্য সমালোচক হ'ল ড' সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা শৈলধৰ ৰাজখোৱা, বনকান্ত বৰকাকতি, তীৰ্থনাথ শৰ্মা ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদি।

ইতিমধ্যে পাশ্চাত্য সাহিত্যলৈ এটি নতুন ধাৰা তীব্ৰ গতিৰে আগবাঢ়ি আহে। পাশ্চাত্যৰ চিন্তাবিদ কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ নবীন সমাজ বিন্যাসৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সাহিত্যতো ঘটে আৰু সেই অনুক্ৰমে সি সমালোচনা ক্ষেত্ৰলৈও সংক্ৰমিত হয়। চল্লিছৰ দশকত এই ধাৰাৰ প্ৰৱেশ অসমতো ঘটে। অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত আৰু হেম বৰুৱাৰ কাব্য সাহিত্যৰ জৰিয়তে ইয়াৰ আগমন অসমলৈ হয়। সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগে লগে সমালোচনাৰ মাৰ্ক্সীয় বা প্ৰগতিবাদী ধাৰাটিৰো প্ৰৱেশ ইয়াত ঘটে আৰু এই ধাৰাৰ প্ৰথম সমালোচকজন হ'ল অধ্যাপক ভবানন্দ দত্ত। 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা' তেওঁৰ পুৰঠ সমালোচনা গ্ৰন্থ। দত্তই পোন প্ৰথমে শ্ৰেণী সংঘাত আৰু বস্তুবাদক তেওঁৰ কবিতা আৰু সমালোচনাত স্থান দিয়ে।

ভবানন্দ দত্তই আৰম্ভ কৰা এই ধাৰাটো মহাযুদ্ধৰ পিছত ক্ৰমে বিকাশোন্মুখ হৈ পৰে। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজতে মাৰ্ক্সবাদী প্ৰগতিবাদী কাব্য তীব্ৰগতিৰে আগবাঢ়ি আহে। যথাৰ্থবাদী সামাজিক চেতনা, ভিন্ন ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা আৰু বস্তুবাদী সমাজ এখনৰ আকাংক্ষাই সমাজ জীৱনকে নহয়, সাহিত্যকো সংক্ৰমিত কৰে আৰু সেই সাহিত্যৰ সমালোচনাও একে গতিৰে আগবাঢ়ে। তদুপৰি পাশ্চাত্যত ইতিমধ্যে গা কৰি উঠা চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অস্তিত্ববাদ ফ্ৰয়েদবাদ আদিয়েও অসমীয়া সাহিত্য আৰু সমালোচনাত স্থান পায়। লগে লগে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সমালোচনাৰ প্ৰাচীন ৰীতিসমূহো অব্যাহত থাকে।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰথম ভাগৰ সমালোচকসকলৰ কেইজনমান হ'ল—ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা উমাকান্ত শৰ্মা, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী। দ্বিতীয় ভাগৰ সমালোচৰ

সকলৰ কেইজনমান হ'ল—ড' মহেন্দ্ৰ বৰা, ভবেন বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, ড' হীৰেন গোহাঁই।

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আলোচনা', 'প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য; নন্দনতত্ত্ব', 'আধুনিক গল্প সাহিত্য' উল্লেখযোগ্য সমালোচনা গ্ৰন্থ। গোস্বামীৰ সমালোচনাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়োটা ৰীতিৰে সংযোগ ঘটিছে। তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক দুয়োটা দিশকে তেওঁৰ সমালোচনাই সামৰিছে। গোস্বামীৰ সমালোচনা সম্পৰ্কে ড' মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে—"ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিপুল পৰিক্ৰমাৰ লগত তেখেতৰ অতি অন্তৰঙ্গ পৰিচয়। দ্বিতীয়তে সংস্কৃত সাহিত্যৰ চিৰায়ত ৰচনাৱলী সম্পৰ্কে তেখেতৰ গভীৰ জ্ঞান। তৃতীয়তে তেখেত নিজেই এগৰাকী সৃষ্টিধৰ্মী কথা সাহিত্যিক—যাৰ ফলত তেখেতৰ তাত্ত্বিক জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ কষটি শিলত ঘঁহি চাই সঁচা-মিছা উমান পোৱাৰ অনন্য সাধাৰণ সৌভাগ্য ঘটিছে।" এই কাৰণেই গোস্বামীৰ সমালোচনা এক পৰিষ্কৃত আৰু স্পষ্ট ৰূপ লৈ পাঠকৰ হৃদয়গ্ৰাহ্য হৈ উঠে।

হেম বৰুৱাই 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' আৰু 'আধুনিক সাহিত্য'ৰ অন্য অসংখ্য সমালোচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰিছে। তেওঁৰ সমালোচনা পাশ্চাত্যমুখী আৰু উদ্ধৃতি প্ৰধান। এটা সময়ত হেম বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ বা সমালোচনা বুলিলে পাঠকৰ আগ্ৰহৰ সীমা নাছিল। পিছে হেম বৰুৱাৰ সমালোচনাক উদ্ধৃতি প্ৰাধান্যই প্ৰায়ে তৰল কৰি পেলাইছিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ দুগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক হ'ল ড' মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। এই দুয়োগৰাকীৰ বিৰল প্ৰতিভাই এসময়ত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ক সন্মানৰ উচ্চ চূড়াত তুলিছিল। দুয়োজনাৰে অজস্ৰ প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনাই আলোচনীৰ পাত আজিও শুৱাই ৰাখিছে। পুস্তকাকাৰে ড' নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, অসমীয়া প্ৰেমগাথা, অসমীয়া গীতি সাহিত্য শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনা গ্ৰন্থ। একেদৰে ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এভুমুকি, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, সাহিত্যৰ আভাস শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনা গ্ৰন্থ। এই দুয়োজন কৃতবিদ্য পণ্ডিতে বহুতো গ্ৰন্থৰ সম্পাদনা কৰিছে আৰু সেই গ্ৰন্থবোৰত সন্নিবিষ্ট ভূমিকাসমূহ প্ৰতিটোৱে উচ্চ স্তৰৰ এক এক সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ। ড' নেওগে প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ জীৱন তেওঁৰ সমালোচনাৰে উজ্জীৱিত কৰি তুলিছে। বেজবৰুৱা-কাকতি-ভিম্বেশ্বৰ ত্ৰয়ীৰ দৰে গোস্বামী-নেওগ-শৰ্মাক অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ দ্বিতীয় ত্ৰয়ী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অন্যজন সফল সমালোচক আৰু নিবন্ধকাৰ আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাত একালে যেনেকৈ প্ৰবল জাতীয়তাবোধ আছিল, তেনেকৈ আছিল বিশ্ব মানৱীয়তা। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ বেজবৰুৱা-চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বিষয়ে তেওঁ কৰা আলোকপাত সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে প্ৰণালীবদ্ধ নাছিল,

যদিও সামগ্রিক দৃষ্টিৰে এই অৱদান উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।—অৱশ্যে জ্যোতি প্ৰসাদ নিবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত অধিক সফল লেখক আছিল।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত 'শতপত্ৰ'ৰ সম্পাদক শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাও এজন আগশাৰীৰ সমালোচক। ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা মূলতঃ এজন শ্ৰেষ্ঠ নিবন্ধকাৰ হ'লেও সমালোচক হিচাপে তেওঁৰ স্থান বৰ পিছত নহয়। অনুবাদ হ'লেও তেওঁৰ 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনাবাদ' অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক শ্ৰেষ্ঠ সংযোজন। একেদৰে ড' প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়েও 'সাহিত্য আৰু জীৱন', 'অসমীয়া জন সাহিত্য' তথা অন্যান্য আলোচনাবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ যদিও তাক পূৰ্ণাঙ্গ বুলি ক'ব নোৱাৰি।

এই সময়ৰ আন আন উল্লেখযোগ্য সমালোচকৰ ভিতৰত ভাৰতীয় মধ্যকালীন সাহিত্যৰ সমালোচক ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সমকালীন তথা প্ৰাচীন সাহিত্যৰ সমালোচক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচক শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা, পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যৰ সমালোচক শ্ৰীসত্য প্ৰসাদ বৰুৱা, পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সমালোচক শ্ৰীতাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৎ সমালোচক শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ লেখাৰু, সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাতৰ লেখক হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

এই দুই ত্ৰয়ীৰ পিছত নিবন্ধ' বা সমালোচনাক বৃত্তি হিচাপে লোৱা পণ্ডিতৰ অভাৱ আজি বাৰুকৈয়ে অনুভূত হৈছে। বৰ্তমান আৰু বিগত দশক দুটাৰ ভিতৰত বিসকলক আমি সুৰাগুৰি তুলি আদৰিব পাৰোঁ, তাৰ ভিতৰত ড' মহেন্দ্ৰ বৰা অন্যতম। ৰামধেনুৰ পাতত সমালোচনাৰ তুলাচনী লৈ জোখ-মাপ কৰিবলৈ লোৱা ড° বৰাৰ ইতিমধ্যে আলোচনীৰ পাতত থকা অলেখ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হোৱা 'ফুল-তৰা গান' সহ অন্যান্য গ্ৰন্থকিথন উল্লেখযোগ্য। ড' বৰাই 'অসমীয়া আধুনিক কবিতা' নামৰ সংকলনটিত সংযোজন কৰা ভূমিকাটি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত কৰা উল্লেখযোগ্য সমালোচনা। সেই সময়লৈ তেনে আলোচনা ওলোৱাই নাছিল বুলি ক'ব পাৰি।

ড' বৰাৰ পিছতে একনিষ্ঠ সমালোচক হিচাপে ড' হীৰেন গোহাঁইক স্থান দিব পাৰি।—সংখ্যাৰ দৃষ্টিৰে গোহাঁই সম্ভৱতঃ আগ হ'ব। ড' গোহাঁই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত আৰু তেওঁৰ এই সাহিত্যৰাজিৰ লগত গভীৰ পৰিচয়ো আছে। ড' গোহাঁইৰ আলোচনাত তাত্ত্বিকতাৰ অংশ কম হ'লেও সমালোচনা-সমূহ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ—যদিও তেওঁৰ প্ৰথম ভাগৰ সমালোচনাসমূহত দুটা দোষ পৰিদৃষ্ট হয়। প্ৰথমটো উদ্ধৃতি প্ৰধানতা আৰু দ্বিতীয়টো অসহিষ্ণু ভাষা আৰু মন্তব্য—যিবোৰে পাঠকক কোনো কোনো সময়ত বিভ্ৰান্ত কৰি তোলে।

অম্বিকাগিৰী, ৰবীন্দ্ৰনাথ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা বিষয়ক প্ৰবন্ধত ড' গোহাঁয়ে নিজৰ সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। পাশ্চাত্য ৰীতিৰ পণ্ডিত

হৈও ড গোহাঁয়ে সেই বীতিবে 'কীর্তনত ৰস বিচাৰ'ৰ দৰে সমালোচনা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাটো এক কৃতিত্বৰ কথা।

আনজন সমালোচক শ্ৰীভবেন বৰুৱা বৌদ্ধিক চেতনাসম্পন্ন সমালোচক। বৰুৱাৰ সমালোচনাৰ এক স্বকীয়তা আছে। তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশসৰ্বস্ব নহৈ তেওঁৰ সমালোচনাই এক সংবেদনশীলতা বহন কৰে। শ্ৰীবৰুৱাই চন্দ্ৰকুমাৰ বা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাৰো আলচ কৰিছে যদিও তেওঁ সমকালীন কবিসকলৰ কবিতাৰ সমালোচনাতহে কৃতিত্ব লাভ কৰিছে। কোনো কোনো কবিৰ কাব্যৰ চোকা সমালোচনা কৰিছে যদিও অজিত বৰুৱাৰ দৰে কবিক তেওঁ পোহৰলৈ উলিয়াই আনিছে তেওঁৰ সমালোচনাৰ জৰিয়তে। 'প্ৰাপ্ত বয়স্কৰ সমস্যা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি' নামৰ প্ৰবন্ধটোৱে পাঠক আৰু কবিকুলক আলোড়িত কৰা ভবেন বৰুৱাৰ দৰে ভাষাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংস্কৃতি আৰু শৈলী তথা বিষয়বস্তুৰ এনে সূক্ষ্ম আলোচনা আন কোনো অসমীয়া সমালোচকৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা নাযায়।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অন্যজন সমালোচক হোমেন বৰগোহাঞি, তেখেতে ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশিত 'জনদিয়েক অসমীয়া কবি' নামৰ সমালোচনাটিৰে অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত নিজক নিয়োজিত কৰে। 'সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা' শীৰ্ষক আলোচনাটি সহ অন্যান্য সমালোচনাসমূহ এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে আছে। –বৰগোহাঞি আৰু ভবেন বৰুৱাই তেওঁলোকৰ আলোচনা অব্যাহত কৰা হ'লে অসমীয়া সাহিত্য বিপুল পৰিমাণে লাভান্বিত হ'লহেঁতেন।

আন যিসকল প্ৰবীণ আৰু নবীন সমালোচকে এই দিশটোক নিজৰ অৱদানেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰিছে সেইসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল - মহিম বৰা, ৰাম গোস্বামী, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, দিলীপ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, কেশদা মহন্ত ৰূপচন্দ্ৰ মহন্ত, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, গোবিন্দ শৰ্মা, ড' কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, শশী শৰ্মা, নন্দ তালুকদাৰ, নীলমণি ফুকন, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, ড' ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, শিৱনাথ বৰ্মন, প্ৰদীপ শইকীয়া, ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা, ড নবীন শৰ্মা আৰু ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ।

আনহাতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কম পৰিমাণে হ'লেও প্ৰবন্ধ লিখি স্বাক্ষৰ ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে প্ৰবীণ কবি দক্ষ সমালোচক শ্ৰীনলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য। এই দিশত শ্ৰীদিনেশ গোস্বামী আৰু শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ বৰাৰো আৰু বহুতো অৱদান যোগাব পাৰিলেহেঁতেন।

'সমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে'ৰ লেখক ইমদাদ উল্লাহৰ নাম আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। এক অজটিল ৰচনা-ৰীতিৰে তথা বাগাড়ম্বৰহীন-ভাৱে সমালোচনাক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইমদাদ উল্লাহৰ যি নিপুণতা দেখা

যায় তেনে নিপুণতা আন বহুতবে নাই। তেওঁ বীতিব মায়াজালব মাজত নিজক আবদ্ধ নকৰাকৈ কৰা সমালোচনা সেই বাবেই সৰ্বগ্ৰাহ্য হোৱা দেখা যায়।

এইটো সঁচা যে সমালোচনা সাহিত্যৰ বিকাশ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ মন্থৰ। এজন সমালোচক হ'বলৈ যে জীৱন-বীক্ষা লাগে, বিপুল অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন হয়, সেই খিনি অসমৰ ক্ষেত্ৰত সঁচাকৈয়ে অত্যন্ত পিছপৰা। আনহাতে সমালোচনা অবিহনে সাহিত্যৰ মূল্যাংকন অসম্ভৱ। মূল্যাংকন নহ'লে সৎ আৰু নিৰপেক্ষ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে।

আলোচ্য প্ৰবন্ধটিত আমি আটাইকে সামৰিব পৰিছোনে নাই নাজানো -তথাপি কম আয়াসতে সমালোচনাৰ সমস্যাসহ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ এক পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছো।

অসমীয়া ভাষা গঠনত আৰ্য-ভিন্ন ভাষাৰ উপাদান ঃ এটা বিহংগম দৃষ্টি

ড° নগেন ঠাকুৰ

মূলতে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষা হোৱা সত্বেও, আৰু গঠনৰ দিশৰ পৰাও ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হ'লেও অসমীয়া ভাষাত এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে, যিবোৰ অন্যান্য দূৰ সম্পৰ্কীয় আৰ্য ভাষা সমূহৰ মাজতটো নায়েই, একেবাৰে ওচৰ সম্পৰ্কীয়, একে মাগধী প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা মৈথিলী-মগহী-ভোজপুৰী-বাংলা-উড়ীয়াতো দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কেৱল উচ্চাৰণ বা ধ্বনিতত্বৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, বৈয়াকৰণীয় বা ৰূপতত্বৰ ক্ষেত্ৰতো বহুখিনি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য এই ভাষাটোত বিৰাজমান ; শব্দসম্ভাৰো অন্যান্য আৰ্য ভাষাৰ তুলনাত অধিক থলুৱা ধৰণৰ। সেয়েহে ভাষাচাৰ্য ড' সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে Language and Literature of Modern India গ্ৰন্থত মন্তব্য কৰিছে ঃ "...Assamese appear rather foreign not only before speakers of distant Languages like Hindustani, Punjabi, or Marathi, but also before Bengali speakers whose language is otherwise so very near to Assamese."

খ্ৰীষ্টীয় শতিকা আৰম্ভ হোৱাৰ কিছু কালৰ পিছৰ পৰাই প্ৰাচীন মগধ-মিথিলা অঞ্চলৰ পৰা প্ৰব্ৰজন হোৱা আৰ্য জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ জৰিয়তেই—যিসকলৰ কথিত ভাষা মাগধী প্ৰাকৃত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি আৰু শিষ্ট সাহিত্যৰ ভাষা সংস্কৃতিৰো চৰ্চা যিসকলৰ মাজত অব্যাহত আছিল—তেওঁলোকৰ জৰিয়তেই প্ৰাচীন কামৰূপ অঞ্চলত আৰ্য ভাষা-সংস্কৃতিয়ে শিপা মেলিবলৈ ধৰে। তেতিয়াৰ ৰজাসকল—যিসকল অনা-আৰ্য আছিল বুলি পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা, প্ৰচলিত পৌৰাণিক আখ্যান আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিশ্চিত হ'ব পাৰি—আৰ্য সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ হিন্দুধৰ্মী হৈ পৰিছিল আৰু যি সকলে ব্ৰাহ্মণ আৰু দোল-দেৱালয়ক মাটি দান কৰোঁতে সংস্কৃত ভাষাতে তামৰ ফলিসমূহ লেখাইছিল—সেই সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰ্য ভাষাই প্ৰাচীন কামৰূপত খোপনি লবলৈ বিশেষ সহায় পালে।

আৰ্য সভ্যতা বিস্তৃত হোৱাৰ বহু আগৰে পৰা যি সকলে এই দেশত বসবাস কৰি আছিল, ভাষাগত দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেওঁলোক আছিল অষ্ট্ৰিক আৰু চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ লোক। অষ্ট্ৰিকসকল এদেশৰ প্ৰাচীন অধিবাসী আছিল যদিও,

তেওঁলোকৰ পিছত অহা চীন-তিব্বতীয়সকলৰ শক্তিশালী হে'চাত তেওঁলোকৰ একাংশ ওখ পাৰ্বত্য অঞ্চলত আশ্ৰয় ল লেগে —যাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে খাচী চিণ্টেংসকল এতিয়াও বিদ্যমান ; অন্য এক অংশ হয়তো পশ্চিমৰ পিনে অগ্ৰসৰ হৈ পাহাৰীয়া অঞ্চলত আশ্ৰয় ললেগে আৰু একাংশ চীন-তিববতীয়সকলৰ লগত মিলি গ'ল। মিলি যোৱা সকলৰ বহু ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ চীন-তিব্বতীয়সকলৰ মাজত সোমাই পৰিল আৰু পিছত যেতিয়া এই সকলেই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঢ়ি তুলিলে, সেইবোৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰো অংগীভূত হৈ পৰিল

চীন তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ তিব্বত-বৰ্মীৰ বিভিন্ন ফৈদ ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু ইয়াৰ উপনদী সমূহেদি পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ বিয়পি পৰাৰ উপৰিও বৰ্তমানৰ উত্তৰবংগ আৰু পূৰ্ববংগৰ সীমান্ত পৰ্যন্ত বসবাস কৰি থাকিল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ সীমাই উত্তৰ-বংগকে লৈ পূৰ্ববংগৰ একাংশকো একালত সামৰি লৈছিল। মগধ-বিদেহৰ পৰা অহা আৰ্য ভাষা-ধৰ্মই এই তিব্বত-বৰ্মীৰ বিভিন্ন ফৈদবোৰৰ মাজতে উত্তৰবংগকে ধৰি সমগ্ৰ পশ্চিম অসমত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। 'মহাভাৰতত' 'ম্লেচনামধিপো' ভগদত্তই কিৰাত চীনা-বাহিনীৰে কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধত যোগদান কৰা অথবা 'কালিকা পুৰাণত' মাংস আৰু পানীয়ত আসক্ত, পীতবৰ্ণী কিৰাতসকলক প্ৰাচীন কামৰূপৰ অধিবাসী বুলি যি বৰ্ণনা দিছে সেইবোৰৰ কথা বাদ দিলেও, ৭ম শতিকাত কামৰূপলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে কামৰূপৰ মানুহবোৰ চুটি-চাপৰ, হালধীয়া বৰণৰ আৰু কামৰূপৰ সীমান্তত বাস কৰা ফৈদবোৰ দক্ষিণ-পশ্চিম চীনৰ মান উপজাতিৰ সৈতে একে বুলি কোৱা কথাই, মাগধী প্ৰাকৃত বিয়পি পৰাৰ সময়ত অসমৰ জনসাধাৰণ সৰহভাগেই যে তিব্বত-বৰ্মী আছিল সেই কথা সদৰি কৰে। ৭ম শতিকাতে মাগধী প্ৰাকৃতে যে কামৰূপৰ ভাষা হিচাপে জনসাধাৰণৰ মাজত ভালকৈয়ে বিয়পি পৰিছিল আৰু এই অনা-আৰ্য তিব্বত-বৰ্মী বৃহৎ সংখ্যক জনসমষ্টিৰ বিশিষ্ট ধ্বনি-উচ্চাৰণৰ ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰ ফলত অন্যান্য অঞ্চলৰ মাগধী প্ৰাকৃততকৈ এই অঞ্চলত যে সুকীয়া ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, সেই কথা হিউৱেন চাঙে 'তেওঁলোকৰ অৰ্থাৎ কামৰূপৰ ভাষা মধ্যদেশৰ ভাষাতকৈ কিছু বেলেগ' বুলি কৰা মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি। লাহে লাহে ঐতিহাসিক কাৰণত যেতিয়া আৰ্য ভাষা-সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰা তিব্বত-বৰ্মীৰ লোকৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰে, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ ধ্বনিগত, ৰূপগত বহু বৈশিষ্ট্য আৰু দৈনন্দিন জীৱনত সচৰাচৰ ব্যৱহৃত বহু শব্দ আৰ্যভাষাত সোমাই পৰিবলৈ ধৰিলে ; ইয়াৰ ফলতেই ৭ম শতিকাতে কিছু বেলেগ হোৱা ভাষাটোৱে ক্ৰমাৎ আৰু বেছি বেলেগ হৈ ১০ম শতিকামানত ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলত এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভাষা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে—যি পৰৱৰ্তীকালত 'অসমীয়া ভাষা' নামেৰে জনাজাত হয়। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত তিব্বত-বৰ্মীৰ যি বডো উপশাখাৰ অন্তৰ্গত বৰো-ডিমাচা, গাৰো, ৰাভা, টিৱা, ত্ৰিপুৰা, চুতীয়া আদি ভাষাবোৰ অসমীয়া ভাষা প্ৰচলিত থকা অঞ্চলত প্ৰচলিত আছে সেইবোৰৰ কিছুমান উল্লেখনীয়া লক্ষণ

দেখিবলৈ পোৱা যায়। সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা মৰাণ-বৰাহী-চুতীয়াসকলৰ অধিকৃত অঞ্চল নিজৰ অধীনলৈ আনি সেইসকলৰ সৈতে এক অসমবাসী হৈ উঠা, চীন তিব্বতীয়ৰ অন্যতম শাখা শ্যাম-চীনীয়ৰ টাই-আহোমসকলে যেতিয়া অসমীয়া ভাষাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰ আৰু বৈয়াকৰণীয় দিশতো দুই এপদ আহোম অৱদান আহি পৰিবলৈ ধৰিলে। সেইকাৰণে অসমীয়া ভাষাত থকা আৰ্য ভিন্ন উপাদানসমূহ কোনো এক বিশেষ সময়ত সোমোৱা বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। ধীৰে ধীৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উপাদান সন্নিবেশ হৈছেহি। উদাহৰণস্বৰূপে, বহুবচনত বোৰ, বিলাক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ বহুদিনীয়া কথা নহয়; তেনেদৰে সংস্কৃতৰ শিশ ধ্বনিবোৰ তদ্ভৱ শব্দৰ মাত্ৰত 'হ' হিচাপে ৰূপান্তৰিত হোৱাতো খুব প্ৰাচীন নহয়।

যি অষ্ট্ৰিকসকলক অসমৰ প্ৰাচীন অধিবাসী আছিল বুলি কোৱা হয়, সেই অষ্ট্ৰিক-সকলৰ ভাষাৰ অৱদান অসমৰ বিভিন্ন ঠাই আৰু নদীৰ নামত কিছু পৰিমাণে আছে বুলি প্ৰতীয়মান হ'ব পাৰিলেও, অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত অষ্ট্ৰিক উপাদান লেখত লব লগা বুলি নোৱাৰি। অষ্ট্ৰিকসকল যি সময়ত সমতলীয় অঞ্চলত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি সেই সময়ত আৰ্য ভাষা-সংস্কৃতি অসমত বিয়পি পৰা নাছিল আৰু যি সময়ত বিয়পি পৰিছিল, সেই সময়ত তেওঁলোক কোনো প্ৰকাৰে শক্তিশালী অস্তিত্বৰে আছিল বুলি কোনো ঐতিহাসিক প্ৰমাণ নাই। আনহাতে দ্ৰাবিড়ী সভ্যতাও অসমত বিয়পি পৰিছিল বুলি কোৱা টান; সেয়েহে দ্ৰাবিড়ী উপাদান অসমীয়া ভাষাত পোনপটীয়াকৈ আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। বিক্ষিপ্তভাৱে কিবা উপাদান আছে যদিও অথবা শব্দভাণ্ডাৰতো দ্ৰাবিড়ী অস্তিত্ব পোৱা যায় যদিও, বেছিভাগ সংস্কৃত ভাষাৰ জৰিয়তে অথবা বংগ-ওড্ৰ আদি অঞ্চলৰ পৰা সময়ে সময়ে আহি থকা আৰ্য সকলৰ জৰিয়তে হয় বুলি ক'ব পাৰি। সকলো ক্ষেত্ৰতে চীন-তিব্বতীয়ৰ তিব্বত-বৰ্মীৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন ভাষা আৰু লগতে এটা সময়ত প্ৰচলন আৰু চৰ্চা অব্যাহত থকা আহোম ভাষাৰ অৱদান সৰ্বাধিক।

এই খিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে ৰাঢ়, বৰেন্দ্ৰ অঞ্চলত, দ্ৰাবিড়, কোল প্ৰভৃতি অধিবাসীসকলৰ প্ৰভাৱত বাংলাদেশত দ্ৰাবিড়ী আৰু কোলৰ প্ৰভাৱ নানা ক্ষেত্ৰত উপলব্ধ হয় যদিও, পূৱ আৰু উত্তৰ সীমান্ত অঞ্চলত তিব্বত-বৰ্মী ফৈদৰ যথেষ্ট লোক বসবাস কৰি থকাৰ কাৰণে এই অঞ্চলৰ ভাষাৰ বহু বৈশিষ্ট্য মূল বাংলা ভাষাতকৈ বেলেগ --যিবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগতহে কিছু পৰিমাণে সাদৃশ্য থকা দেখা যায়।

অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বৰ যিবোৰ বৈশিষ্ট্যত তিব্বত-বৰ্মীৰ প্ৰভাৱ আৰু আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি, সেইবোৰৰ কিছুমান থোৰতে উনুকিওৱা হ'ল :

(ক) সংস্কৃতৰ তালব্য ধ্বনিবোৰ মাগধী প্ৰাকৃতত তালব্য-ঘৃষ্ট আৰ্থাৎ চ+শ দুই ধ্বনিৰ মিলিত উচ্চাৰণ হৈছিল আৰু এই উচ্চাৰণ বাংলা, মৈথিলী, মগহী, ভোজ-

পূৰীত বক্ষিত হৈছে; কিন্তু অসমীয়াত দন্তমূলীয়-উষ্ম হিচাপে উচ্চাৰিত হয়। পূৰ্ববংগীয় ভাষাতো ইয়াৰ উচ্চাৰণ দন্ত্য-ঘৃষ্ট হিচাপে হয়। এনেদৰে হোৱা উচ্চাৰণ বৈশিষ্ট্যত তিব্বত-বৰ্মীৰ বড়ো ভাষাবোৰৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। বৰো, গাৰো আদি ভাষাত তালব্য-ঘৃষ্ট নাই—আছে দন্তমূলীয় উষ্ম অথবা ধ্বনিৰ পৰিবেশভেদে দন্তমূলীয় ঘৃষ্ট। সংস্কৃতৰ তালব্য ধ্বনিবোৰ বৰ্মীয় তিব্বতী আদি ভাষাবোৰতো দন্ত্য-ঘৃষ্ট বা দন্ত-উষ্ম হিচাপে ৰূপ দিয়া লক্ষ্য কৰা যায়।

(খ) সংস্কৃতৰ দন্ত্য আৰু মূৰ্ধন্য ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াত নাই। এই দুই প্ৰকাৰ ধ্বনি দন্তমূলীয় উচ্চাৰণ হয়। অসমীয়া ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যমূলক উচ্চাৰণত বড়ো ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰা হৈছে। বৰো, ডিমাছা, চুতীয়া, গাৰো আদি ভাষাসমূহৰ ধ্বনি তুলনামূলকভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখা পোৱা গৈছে যে এই ভাষা-বোৰত বিশুদ্ধ দন্ত্য বা মূৰ্ধন্য ধ্বনি নাই; দন্তমূলীয় ধ্বনিহে উচ্চাৰণ হয়।

(গ) সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনিবোৰ অসমীয়া তদ্ভৱ শব্দত 'হ' লৈ ৰূপান্তৰিত হৈ উচ্চাৰিত হয়। পূৰ্ববংগীয় আৰু কাছাৰ অঞ্চলৰ কথিত ভাষাতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এটা নিৰ্দিষ্ট গতিত এনেদৰে পৰিৱৰ্তন হোৱাত কোন ভাষাৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দিষ্টকৈ আছে নিৰ্ধাৰণ কৰা সমস্যা যদিও আহোম ভাষাৰ হয়তো প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে। আহোম ভাষাত সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনি অথবা অসমীয়া 'স' ধ্বনি নাই। সচৰাচৰ 'হ' ধ্বনিয়ে সেইবোৰৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে। অসমীয়া ভাষা আহোমসকলে গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত তেওঁলোকৰ ধ্বনি উচ্চাৰণৰ বৈশিষ্ট্যই শিশ্‌ ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ হোৱাত সহায় কৰিব পাৰে। আহোমসকলৰ জৰিয়তে বিভিন্ন তিব্বত-বৰ্মী ফৈদবোৰ সমতল অঞ্চলত বোৰিয়া এক অসমীয়া ভাষী হৈ উঠে, এই বৈশিষ্ট্যঃঅসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্ট ৰূপত স্থায়ী হৈ উঠে বুলি ভাবিব পাৰি। বৰ্মীয় ভাষাতো সংস্কৃতৰ শিশ্‌ধ্বনি দন্ত-উষ্ম হিচাপে উচ্চাৰিত হয়।

(ঘ) অৰ্ধ-সংবৃত এ'ৰ উচ্চাৰণ তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি; পূৰ্ববংগীয় ভাষাতো অসমীয়াৰ দৰে এ'ৰ উচ্চাৰণ আছে।

(ঙ) আদি আৰু মধ্যবৰ্তীস্থানত অল্পপ্ৰাণ বৰ্ণ থকা বহুতো সংস্কৃত শব্দ অসমীয়ালৈ পৰিৱৰ্তন হৈ আহোতে, সেই অল্পপ্ৰাণ মহাপ্ৰাণলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। এই ধ্বনিগত পৰিৱৰ্তনত বড়ো ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱ আছে। বৰো, গাৰো আদি ভাষাবোৰত শব্দৰ আৰম্ভণিত প্ৰবল শ্বাসাঘাত পৰে কাৰণে ক, ত, প আদি অল্পপ্ৰাণ ধ্বনি খ, থ, ফ আদি মহাপ্ৰাণ হিচাপে উচ্চাৰিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। সংস্কৃতৰ 'প্ৰবাল,' 'পুস্কৰ', 'চম্বাল', 'ইষ্টক' আদি শব্দ বৰো ভাষাত 'ফুৱাল', 'ফোখৰী', 'চিখ্‌লা', 'ইঠা' এনেদৰে মহাপ্ৰাণিত হৈ উচ্চাৰিত হয়।

এইবোৰৰ বাহিৰেও অসমীয়া সন্ধিবিন্যাস (Morphophonemics), বক্তনাসিক্যভৱন আদিতো বড়ো ফৈদৰ বিভিন্ন ভাষাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

(চ) পূৰণি অসমীয়াত পোৱা বোছভাগ বহুবচনৰ প্ৰত্যয় লুপ্ত হৈ আধুনিক

অসমীয়াত সমনে 'বোৰ' আৰু 'বিলাক' বহুবচনৰ প্ৰত্যয় হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱাত বৰো ভাষাৰ বহুবচনৰ প্ৰত্যয় 'ফোৰ' আৰু সমষ্টিবাচক গাৰো ভাষাৰ শব্দ 'ফিলাক'ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

(ছ) বৈয়াকৰণিক লিংগ প্ৰকৰণৰ ঠাইত পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী নিৰ্দেশক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি অথবা নিৰ্দিষ্ট বিশেষ শব্দৰ দ্বাৰা লিংগ নিৰূপণ কৰাতোতো বড়ো ভাষা সমূহৰ প্ৰভাৱ আছে। বৰো, গাৰো, ডিমাছা আদিতো বৈয়াকৰণিক লিংগৰ ঠাইত বিশেষ শব্দৰ দ্বাৰা বা পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীবোধক শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে লিংগ নিৰূপণ কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে বৰো ভাষাত বুৰমা ফাংঠা—বুৰমা ফাংঠী অৰ্থাৎ মতা ছাগলি, মাইকী ছাগলী, তেনেদৰে আদা—বিজাই—ককাই—বৌ ইত্যাদি। ডিমাছা, চুতীয়া, গাৰোটো এনে বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত। অসমীয়া স্ত্ৰীলিংগ নিৰূপক 'ৰী' প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰত বৰোভাষাৰ স্ত্ৰী-প্ৰত্যয়-'প্ৰী' প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

(জ) কৰ্তাকাৰকৰ বিভক্তি—'এ' ৰ লগত কৰণ কাৰকৰ বিভক্তি-এ' ৰ মিশ্ৰণ তিব্বত-বৰ্মীৰ প্ৰভাৱ বুলি ভাবিব পাৰি। H.B. Hannah আৰু H.A. Jaschke-য়ে তিব্বতী ভাষাত এই বৈশিষ্ট্য আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। তদুপৰি সম্বন্ধৰ 'অৰ' প্ৰত্যয়ৰ পিছত 'পৰা' পৰপদ সংযোগ কৰি অপাদানৰ অৰ্থ জ্ঞাপন কৰাতোতো বড়ো ডিমাছাৰ প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে; বৰো-ডিমাছা আদি ভাষাত সম্বন্ধৰ 'নি' বিভক্তিৰ পাছত ফ্ৰাই, ফ্ৰাঙ আদি যোগ কৰি অপাদান গঠন কৰা হয়।

(ঝ) পুৰুষ অনুযায়ী সম্বন্ধবাচক বিশেষ্যত বিভিন্ন প্ৰত্যয় যোগ কৰি সম্বন্ধ নিৰূপণ কৰা ৰীতি অসমীয়া ভাষাৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। অসমীয়াত আই,-এৰ,-এৰা -এক আদি যোগ হৈ বিভিন্ন পুৰুষৰ সম্বন্ধ নিৰ্দিষ্ট কৰাৰ দৰে বৰোতো আ,-নম,-বি প্ৰত্যয় যোগ হৈ বিভিন্ন সম্বন্ধ নিৰ্দেশ কৰে। ডিমাছাতো এই বৈশিষ্ট্য আছে। পাৰ্থক্য মাত্ৰ এয়ে যে অসমীয়াত প্ৰত্যয়বোৰ বিশেষ্যৰ পাছত বহে, বৰো-ডিমাছাত আগত বহে। সম্ভৱতঃ আৰ্য ভাষাৰ পৰ যোগাত্মক ৰূপতাত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ হেতু বড়ো ভাষাৰ পৰা অহা এই উপাদান পূৰ্বযোগাত্মক নহৈ পৰযোগাত্মক হৈছে।

(ঞ) অসমীয়া বহু ক্ৰিয়াপদৰ মূল বৰো আহোমৰ অৱদানেৰে সমৃদ্ধ! জেক, ৰ, চেপ, চেলেক, জোঙাল, যৌত; যোৰ, ৰাচ, চোপ, গল, গম, বেপ আদি বৰো-গাৰো-ডিমাছাৰ পৰা অহা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। আহোম ভাষাৰ পৰা অহা কিছুমান ক্ৰিয়া হ'ল—বক, চাপ, লেট, পম, পাঙ, টিপ্, চোহ ইত্যাদি। যৌগিক ক্ৰিয়াৰ বহু ৰূপ আহোম আৰু বৰো ভাষাৰ লগত অসমীয়া ৰূপ মিশ্ৰিত হৈ গঠিত হৈছে—ঃ জিন পৰ, পম খেদ, কাপ খা, লেট খা, ফক-ফকা, জোৰা মাৰ, গৰা মাৰ, জুৰ ল, খেদা মাৰ ইত্যাদি।

(ট) ক্ৰিয়াৰ আগত 'ন' যোগ হৈ আৰু সেই 'ন' ক্ৰিয়াৰ প্ৰথম স্বৰটোৰ লগত সমীভৱনপ্ৰাপ্ত হৈ নিষেধাৰ্থক ভাব জ্ঞাপন কৰা অসমীয়া ভাষাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনেদৰে 'ন' মূল ক্ৰিয়াৰ প্ৰথম স্বৰৰ লগত মিলি যোৱা বৈশিষ্ট্য অন্য আৰ্য ভাষাত দেখা

নাথায়। আহোম ভাষাত আৰু আনপিনে আও ভাষাত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে আহোম ভাষাত 'মা' প্ৰত্যয়েৰে নিষেধাৰ্থৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়; ই যেতিয়া 'বিন' শব্দৰ আগত বহে তেতিয়া মাকিন নহৈ হয় 'মিকিন'—যাৰ অৰ্থ নোখোৱা। হয়তো আহোম ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যই অসমীয়া ভাষাতো প্ৰভাব পেলায়।

(ঠ) প্ৰত্যয়নিষ্পন্ন কৰ্মবাচ্য গঠনৰ ঠাইত বিশ্লেষণাত্মক কৰ্মবাচ্য অসমীয়া ভাষাত গঠন হোৱাতোও তিব্বত-বৰ্মী ভাষাবোৰৰে প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বৰো-চুতীয়া আদি ভাষাবোৰত প্ৰত্যয়নিষ্পন্ন কৰ্মবাচ্য নাই— ; কৰ্মবাচ্যৰ ভাব বিশ্লেষণাত্মকভাৱেহে নিৰূপণ কৰা হয়।

এইখিনিৰ বাহিৰেও দ্বিত্ব (Reduplicated) আৰু ধন্যাত্মক শব্দ গঠনতো বড়ো-আহোম প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

অসমীয়া ভাষাত দৈনন্দিন প্ৰয়োগ হৈ থকা ১০ শতাংশ শব্দই থলুৱা বুলি ক'ব পাৰি—যিবোৰৰ মূল সংস্কৃত-প্ৰাকৃত বা বাহিৰৰ কোনো ভাষাত বিচাৰি পোৱা নাযায়। বৰো-ডিমাছা-চুতীয়া আৰু আহোম ভাষাৰ অনেক শব্দৰে অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ সমৃদ্ধ। ইয়াৰে কিছুমান অবিকৃতভাৱে ব্যৱহাৰ হৈ আছে আৰু কিছুমান পৰিৱৰ্তিত ৰূপত প্ৰয়োগ হৈ আছে। এটা সমীক্ষাৰ পৰা জানিব পৰা গৈছে যে বিভিন্ন বড়ো ভাষাৰ লগত সম্বন্ধ থকা অথচ সংস্কৃত আদিত যাৰ মূল বিচাৰি পাবলৈ নাই তেনে শব্দ প্ৰায় দুহেজাৰ আমাৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ আছে, আহোম ভাষাৰ শব্দ দুশৰো অধিক থকা দেখা পোৱা যায়।

পুলুঙা-পুলুঙি, কেৰেঙ-মেৰেঙ, উচাং-বিচাং, ওখোৰা-মোখোৰা, টুলুং-ভটু আদি চিত্ৰ ধৰ্মী, বিস্তৃত ভাব প্ৰকাশক শব্দসমূহ বৰো আদি ভাষাসমূহৰ পৰাই আহি অসমীয়া ভাষাক অৰ্থ-সমৃদ্ধৰে যে সজাই-পৰাই তুলিছে, সেই কথা নক'লেও হ'ব। এনেদৰে বকবকা, হুকহুক, লেট-ওেটা, থপথপিয়া, কেপকেপা আদি শব্দবোৰ আহোম ভাষাৰ জৰিয়তে আহি আমাৰ ভাষাত বিতোপন অৰ্থপ্ৰকাশক হৈ ব্যৱহাৰ হৈ আছে। অসমীয়া শব্দসমূহক সেয়েহে মূল উৎস অনুধাৱন কৰি প্ৰধানতঃ ভাৰতীয় আৰ্যমূলক, বহিৰ্ভাৰতীয়মূলক আৰু আৰ্যেতৰ এই তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

মুঠতে, অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশত ; ৰূপতাত্ত্বিক গাঁথনিত আৰু শব্দ-সম্ভাৰৰ বৈচিত্ৰ্যত আমাৰ গাতে লাগি থকা আৰ্য-ভিন্ন বিভিন্ন ভাষাবোৰৰ অৱদান প্ৰচুৰ বিহংগম দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰি ইয়াত মাত্ৰ কেইটামান উনুকিওৱা হ'ল।

এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে আৰ্যভিন্ন ভাষাবোৰৰ দুটামানৰ বাহিৰে অধিকাংশৰে এতিয়াও বিজ্ঞানসম্মত বিচাৰ-বিশ্লেষণ নোহোৱাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপটোত আৰ্যভিন্ন উপাদান কোনভাষাৰ কোনখিনিত কিমান নিৰ্দিষ্ট ৰূপত প্ৰতিপন্ন কৰাত সমস্যা হৈয়ে আছে। তেতিয়াহে অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপটোত আৰ্যভিন্ন ভাষাৰ ৰূপৰ অৱদানৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন হ'ব—যেতিয়া সকলোবোৰৰে ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক দিশ ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হ'ব আৰু সকলো

প্ৰকাৰৰ ভাৱপ্ৰকাশক শব্দ উপযুক্তভাৱে সংগৃহীত হ'ব। বৰ্তমান অসমৰ সামাজিক পটভূমিত জাতিগত, ভাষাগত সংমিশ্ৰিত ৰূপটো অনুধাৱন কৰিবৰ কাৰণে এইটোৱেই আমাৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কাম।

(আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ সৌজন্যত)

প্ৰাচান ভাৰতীয় সাহিত্যমূলক আলোচনা ঃ

১। ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰাকৃত যুগৰ সাহিত্যৰ অৱদান।

২। ভাৰতীয় সাহিত্যত পালি সাহিত্যৰ স্থান।

৩। বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যত পালি ভাষা আৰু সাহিত্যৰ অৱদান।

অসমীয়া কবিতামূলক আলোচনা ঃ

১। "অসমীয়া কবিতাৰ শেহতীয়া উত্তৰণ আৰু ভৱিষ্যত"

২। "অসমীয়া কবিতা ঃ সাম্প্ৰতিক ভাৱনা"

৩। "আশীৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা"

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

ড° কামেশ্বৰ দাস

অসমীয়া কাব্য জগতত ইং ১৯৪০ চনলৈকে ৰমন্যাসিক কবিতা কুঁৱৰীয়ে নির্বিবাদে আধিপত্য চলাইছিল। ইং ১৯৩৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল দ্বিতীয় মহাসমৰ। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগেই পূৰ্বৰে পৰা গতানুগতিকতাৰে ৰচিত হৈ অহা অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ গতি ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকা অসমৰ মানুহে নিচেই ওচৰৰ পৰাই দেখা পাইছিল। স্বৰ্গপাৰ্থত অসমো হৈ পৰিছিল এই সমৰৰ প্ৰধান স্থলী। তদানীন্তন অসমৰ ডিমাপুৰ আৰু কহিমাত ব্ৰিটিশ আৰু জাপানী সৈন্যৰ মাজত তয়াময়া ৰণ লাগিছিল। লাখ লাখ সৈন্যৰ সমাবেশ, বস্তু-বাহানিৰ জুইছাই দাম, মুদ্ৰাস্ফীতি, বিদেশী সৈন্য-সামন্তৰ নিৰীহ প্ৰজাসাধাৰণৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, দেশৰ অভ্যন্তৰত ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজ শাসকৰ মাজত চলা থকা অসহযোগী আন্দোলন আদিয়ে সেই কালছোৱাত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বুনিয়াদ লৰক-ফৰক কৰি দিছিল। জাপানৰ হিৰোচিমা, নাগাচাকিত নিক্ষেপ কৰা আণৱিক বোমাই মাৰাত্মক যুদ্ধাস্ত্ৰৰ ধ্বংসকাৰী শক্তিৰ যি অভাৱনীয় দৃষ্টান্ত দেখুৱাইছিল— সেয়াও অসমৰ মানুহৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি নিজৰ দেশৰ মুক্তি বিচাৰি ব্যাকুল হোৱা ভাৰতীয় ভলণ্টিয়াৰসকলৰ ওপৰত ব্ৰিটিশ ৰাজশক্তিৰ অত্যাচাৰো সেই সময়ত অসহনীয় হৈ পৰিছিল। এই সকলো দুৰ্যোগ-বিপৰ্যয়ৰ মাজেদিও অসমীয়া মানুহৰ জীৱনলৈ আধুনিকতা আহিল। সেই আধুনিকতা কবিতাৰো ভোগ্য সম্পদ হৈ পৰিল। যি নহওক, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ তাণ্ডৱলীলাৰ ফলত স্বাধীনতা লাভৰ আগে পাছে দেশৰ চৌদিশে হোৱা অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক-দুৰৱস্থাই মানুহক যেতিয়া বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিলে, তেতিয়াই ৰমন্যাসিক কবিতাই যাই পথৰ পৰা পলাই পত্ৰং মাৰিবলগীয়া হ'ল। ৰমন্যাসিকতাৰ পৰিৱৰ্তে আধুনিক কবিতাৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগালে—আৱাহন বাঁহী, সুৰভি, পছোৱা, ৰামধেনু, মণিদীপ, সাদিনীয়া নৱযুগ, নতুন প্ৰতিনিধি, পূৰ্বাকাশ, আমাৰ প্ৰতিনিধি, মন্দাকিনী, অসমবাণী, দৈনিক অসম, অসমীয়া, নতুন অসমীয়া, নীলাচল, জন্মভূমি, মাহেকীয়া কবিতা, নতুন কবিতা, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, আদি কাকত আলোচনী সমূহে। ৺ হেম বৰুৱা, ৺ চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য ৺ ভৱানন্দ দত্ত, ৺ অমূল্য বৰুৱা আৰু ৺ ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ বিৰামহীন প্ৰচেষ্টাতেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ইং ১৯৪০ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ 'আৱাহন'ৰ পাতত ওলোৱা হেম

বৰুৱাৰ 'বান্দৰ' কবিতাটিয়েই আছিল প্ৰথম আধুনিক কবিতা। তেওঁৰ পিছতহে ভবানন্দ দত্তই 'ৰাজপথ', চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই 'এটকীয়া নোট', অমূল্য বৰুৱাই 'বেশ্যা', ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই 'কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ', মহেশ্বৰ নেওগে 'অজন্তা' আদি কবিতা লিখি অসমীয়া বাক্য সাহিত্যও আধুনিকতাৰ বীজ সিঁচিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ চল্লিশ, পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আধুনিক কবিসকল হৈছে -হেম বৰুৱা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহেশ্বৰ নেওগ, ভবানন্দ দত্ত, চৈয়দ আব্দুল মালিক, ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ফণী তালুকদাৰ, অমলেন্দু গুহ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, ভূপেন হাজৰিকা, মহিম বৰা, বহ্ন ওজা, মেদিনী চৌধুৰী, নীৰেন বৰুৱা, নীলিমা দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰকটকী, পদ্ম বৰকটকী, মহেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী, আব্দুছ ছাত্তাৰ, অজিত বৰুৱা, মুনীন ভূঞা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হৰি বৰকাকতি, দিলীপ বৰুৱা, আশীষ দত্ত, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, অবনীন্দ্ৰ বৰা, ঈশান দত্ত, হোমেন বৰগোহাঞি, গুণাভিৰাম চৌধুৰী, এম কোবাদ আলী, শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰাম গগৈ, মানিক গগৈ, যাদব বৰদলৈ, পবিন্দ্ৰ বৰা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষ্যহীৰা দাস, হেমাংগ বিশ্বাস, সদা শইকীয়া, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, অনন্ত লহকৰ, প্ৰফুল্ল ভূঞা, সুশীল শৰ্মা, নিত্যা দত্ত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, বীৰেন বৰগোহাঞি, দীনেশ গোস্বামী, সুবোধ সেন, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, চৈইফুদ্দিন আহমেদ, অনিল বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, হীৰেন গোহাঁই, নগেন ঠাকুৰ, ভবেন বৰুৱা আৰু নাহেন্দ্ৰ পাদুন।

কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নতুন কবিসকলৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, বিজনলাল চৌধুৰী, আৰু অৱনী চক্ৰবৰ্তী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতাত সৰ্বহাৰাক ভুৱা দি সাম্ৰাজ্যবাদীয়ে কৰা শোষণ শাসনৰ তীব্ৰ অনুভূতি প্ৰোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল আশাবাদ। চলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্বেষ আৰু ক্ষোভ সৰকাৰৰ কবিতাত প্ৰকট হৈ উঠিছে, বিজনলাল চৌধুৰী আৰু অৱনী চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাত সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ উন্মেষ ঘটিছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কাব্যৰীতি সুকীয়া। চিত্ৰৰূপ নিৰ্মাণত ডেকাৰ কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া। অৱশ্যে ডেকাৰ সকলো কবিতা অকপটভাৱে ঋজু নহয়, সিবিলাকত প্ৰতীকী কৌশলৰ কঠিন চাপ বিদ্যমান। সেই কালছোৱাৰ ভিতৰতে কবিতা চৰ্চাত আত্মনিবেশ কৰা হিতেন শৰ্মা, হেম বৰা, পৰমেশ শীল আৰু পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালীৰ কবিতাতো সমাজনৈতিক চিন্তাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষাৰ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি সকলৰ ভিতৰত মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, আনিছ উজ জামান, জীৱৰাজ বৰ্মন, চিৰঞ্জীৱ জৈন, তৰুণ বৰুৱা আৰু জ্ঞান পূজাৰী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই সকলৰ ভিতৰত মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ আৰু জ্ঞান পূজাৰীৰ

কবিতাতহে সমাজ সচেতনতাৰ ছবি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। এওঁলোক দুজনৰ কবিতাত প্ৰস্ফুটিত হৈছে নিপীড়িত জনগণৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ স্বাৰ্থত সাহসেৰে আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ ওলোৱা মাক্সীয় দৰ্শন। এওঁলোক দুয়োজনেই চিনি পায় সৰ্বহাৰাৰ শত্ৰু কোন, মিত্ৰ কোন। চিনি পায় দালালহঁতক। সামন্ত ভূস্বামীৰ শোষণৰ বলি সৰ্বহাৰাৰ মুক্তিৰ প্ৰকৃত পথৰ সন্ধানো এওঁলোকে কবিতাৰ মাজেদি দিবলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। অনিছ উজ জামান, জীৱৰাজ বৰ্মন, চিৰঞ্জীৱ জৈন আৰু তৰুণ বৰুৱাৰ কবিতাত সমাজ সচেতনতাৰ পূৰ্ণ আভাস প্ৰকট হোৱাতকৈ ইন্দ্ৰিয় আবিলতাৰ চিত্ৰকল্পহে পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। এওঁলোক চাৰিজনে ভাৱৰ সুস্পষ্ট গঢ়নতকৈ কাব্য কৌশলৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। এওঁলোক আটাইকেইজনেই চিত্ৰকল্পবাদী কবি। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, বন্ধুত্ব আদি নানা ভাৱৰ অতীত ইম্প্ৰেছনেৰে এওঁলোকৰ কবিতাৰাজি পৰিপূৰ্ণ। সেই একে সময়ছোৱাৰ ভিতৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰা অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি, গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, ইন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা, সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, উপেন হাজৰিকা, নাৰায়ণ হাজৰিকা, সুখেন্দু পুৰকায়স্থ, শিৱপ্ৰসাদ গগৈ, পৰশু গোস্বামী, অমিত সৰকাৰ, ৰণেন চক্ৰৱৰ্তী, অমৰ দে, হীৰেন ফুকন, নলিনী চক্ৰৱৰ্তী, গুণমণি বৰা, কমল কছাৰী, অতুল শইকীয়া, মুনীন হাজৰিকা, বঙ্কিৰাম মৰাং, চেঙাৰাম মৰাং, যতীন মিপুন, টীকাৰাম উপাধ্যায়, সুশীল কুৰ্মী. উজ্জ্বল শইকীয়া, উজ্জ্বল চৌধুৰী, মৃণাল চৌধুৰী, ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা. নবীন গগৈ, তাৰিণীকান্ত ডেকা, পঞ্চানন চহৰীয়া আৰু মিকুসিং ৰাজপুত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই সকলো কবিৰ কবিতাতেই কম বেছি পৰিমাণে সমাজনৈতিক চেতনাই ভুমুকি মাৰিছে। এইসকলৰ ভিতৰত মিকুসিং ৰাজপুতৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্প আটাইতকৈ বেছি শলাগিবলগীয়া।

ষাঠিৰ দশকৰ ভিতৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰা মহিলা কবি কেইগৰাকী—আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, লিলি ৰাজবংশী, উমা বৰুৱা. এলি আহমেদ, ফুল বৰা, বিবিদেবী বৰবৰুৱা, আৰতি ঠাকুৰ, কুঞ্জ মেধি, প্ৰবীণা শইকীয়া আৰু ৰুণী ঠাকুৰ। এওঁলোক আটাইৰে কাব্যৰীতি হৰ্মোজন্ট ইম্প্ৰেছনিষ্ট। ব্যক্তিগত প্ৰেমপ্ৰীতি, কাৰুণ্যৰ ছবি এওঁলোকে বিদৰে নিজৰ নিজৰ কবিতাত অংকন কৰিছে, ঠিক তেনেদৰেই এওঁলোকে কবিতাত হতাশা, গ্লানি, ক্ষোভ আৰু ব্যৰ্থতাৰ কৰুণ ছবিও আঁকিবলৈ পাহৰা নাই। সাম্প্ৰতিককালত এওঁলোকে ৰচনা কৰা দুই এটা কবিতাত সমাজ সচেতনতাৰ ইংগিত পোৱা গৈছে।

সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নতুন কবিসকলৰ ভিতৰত পৰাগ ভট্টাচাৰ্য্য, যতীন বৰগোহাঞি, মুক্তি গগৈ, পুলিন শৰ্মা, মদন শৰ্মা, টিকেন নাথ, পুতুল হাজৰিকা, নৰেন তালুকদাৰ আৰু অজিত তালুকদাৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰতীক আৰু ৰুচিসম্মত চিত্ৰকল্পৰ যথাৰ্থ ব্যৱহাৰে পৰাগ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰাজিক

ওজস্বিতা প্ৰদান কৰিছে। যতীন বৰগোহাঞি, মুক্তি গগৈ, পুলিন শৰ্মা আৰু মদন শৰ্মাৰ কবিতাসমূহ মাৰ্ক্সীয় ভাবাদৰ্শৰে পৰিপুষ্ট। মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি তাক কবিতাত ৰূপায়িত কৰাত এই কেউগৰাকী কবি বিশেষভাৱে সাৰ্থক হৈছে। টিকেন নাথ, পুতুল হাজৰিকা, নবেন তালুকদাৰ আৰু অজিত তালুকদাৰৰ কবিতাবাজি মেহনতী মানুহৰ উত্তপ্ত তেজেৰে উত্তপ্ত। শোষিত মানুহৰ প্ৰতি এই চাৰি গৰাকী কবিৰ সমবেদনা আৰু সমৰ্থন অতি তীব্ৰ। শব্দ গাঁথনিত জটিলতা নাই; প্ৰকাশভঙ্গী অকৃত্ৰিম আৰু ভাষা সাৱলীল।

সত্তৰ দশকৰ শেষাৰ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত সনন্ত তাঁতী, জগন্নাথ পাঠক, লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা, যতীন বৰুৱা, ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক আৰু পুতুল চন্দ্ৰ শৰ্মা নিঃসন্দেহে অন্যতম। এইসকলৰ ভিতৰত সনন্ত তাঁতীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক কবিতা লিখি অসমীয়া কাব্যপ্ৰেমীৰ বেছি পৰিচিত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত কৃষক শ্ৰমিকৰ মুক্তিস্বপ্ন চিৰ-সমুজ্জ্বল। সমাজ-সচেতন কবি সনন্ত তাঁতীয়ে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনকেই জীৱনৰ একমাত্ৰ ব্ৰত হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাক কবিতাত ৰূপায়িত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অন্য কবিৰ তুলনাত অধিক সাৰ্থক হৈছে। বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবাদৰ ওপৰত অধিক বিশ্বাস স্থাপন কৰিছে কাৰণেই তেওঁৰ কবিতা সবল আশাবাদী ব্যঞ্জনাৰে পৰিপূৰ্ণ। পুঁজিবাদী শোষকৰ স্বৰূপ বুজি তাক উদঙাই দেখুৱাবলৈ তাঁতীয়ে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। দুখীয়া মেহনতী মানুহৰ হৈ উদাত্ত কণ্ঠেৰে মাত মাতিবৰ বাবে তেওঁৰ কলমত আছে অপৰ্যাপ্ত সাহস। এইজনা কবি সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ গতিধাৰাত অগাধ বিশ্বাসী। কাৰখানাৰ চিমনিৰ ধোঁৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কমাৰ ভাটিৰ হাতুৰীৰ শব্দ পৰ্যন্ত সনন্ত তাঁতীৰ কবিতাত আছে দেশৰ বাবে আৰু সৰ্বহাৰাৰ বাবে এক নতুন ভৱিষ্যতৰ ইংগিত। এওঁৰ প্ৰত্যেকটি কবিতাতে আছে মানুহৰ প্ৰতি অগাধ প্ৰেম, অসীম শ্ৰদ্ধা আৰু গভীৰ বিশ্বাস। এইজনা কবিৰ বাকী কমই গভীৰ নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিক আগ্ৰহেৰে মেহনতী মানুহৰ আশা আকাংক্ষাক ৰূপ দিবলৈ সাম্প্ৰতিককালত বিশেষভাৱে সক্ষম হৈছে। বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ আশু পৰিৱৰ্তন বিচৰা কবি জগন্নাথ পাঠকে নিপীড়িত জনগণৰ মুক্তিৰ দাবীক অন্তঃকৰণেৰে সমৰ্থন কৰে। অৱশ্যে বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিসঙ্গতিয়ে কবিৰ মনত কেতিয়াবা কেতিয়াবা গভীৰ বেদনাবোধৰ সৃষ্টি কৰাৰ ইংগিত আমি পাঠকৰ কবিতাত পাওঁ। তেতিয়া তেওঁৰ কাব্যিক চেতনাত দ্বিধা বা সংশয় ভাৱৰ উদ্ৰেক হোৱাও আমাৰ চকুত পৰে। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰতিকূল পৰিৱেশ, অৰ্থনৈতিক তাড়না, নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি বিদ্বেষ, সকলো মানুহকে নৈতিকভাৱে সচেতন কৰি দিয়া ইত্যাদি লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাৰ উপভোগ্য সামগ্ৰী। কম শব্দত সুসংহত গাঁথনিৰে তৈয়াৰ কৰা শৰ্মাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবাজিয়ে কাব্যপ্ৰেমীৰ অন্তৰত তীক্ষ্ণ ছাপ বহুৱায়। কবি যতীন বৰুৱাৰ কাব্যদৰ্শন মাৰ্ক্সীয় ভাবধাৰাৰে পৰিবৃত। সাম্যবাদী কাব্য চিন্তাক তেওঁ জীৱনবৃত্তৰ পৰিপূৰক হিচাপেই গ্ৰহণ কৰিছে। স্বতন্ত্ৰ শাব্দিক চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰাত বৰুৱাক

কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া। এইজনা কবিয়ে গাঁও আৰু চহৰৰ দুখীয়া শ্ৰমিকৰ দৈন্যতা, হতাশা, নিৰাশা আৰু অৰ্থনৈতিক শূন্যতাৰ হেতু ভালদৰে বুজি পায় আৰু সেই বাবেও তেওঁ মূলতঃ সেই সকল মানুহৰ জীৱনৰ আধাৰতে কবিতাৰ বুনিয়াদ তৈয়াৰ কৰি লৈছে। প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, ফুল, তৰা, গান আদিৰ প্ৰতি এইজনা কবিৰ শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাস নিচেই কম। বলিষ্ঠ কল্পনাযুক্ত জীৱনবোধৰ পৰিচয় থকা কবি যতীন বৰুৱাৰ শব্দ গাঁথনি কৃত্ৰিমতাহীন, ভাষা সাৱলীল আৰু প্ৰকাশভঙ্গী আড়ম্বৰহীন। এওঁৰ সমসাময়িক ৰোহিণী কুমাৰ পাঠক আৰু পুতুল শৰ্মাৰ কবিতাৰাজিও মাৰ্ক্সীয় ভাবাদৰ্শেৰে পৰিপুষ্ট। এওঁলোক দুইগৰাকী কবিৰ কবিতাত মুক্তিৰ আকাংক্ষা, আধুনিক জীৱনৰ সংঘাত আৰু দ্বন্দ্ব, যুগ্ম মানসিকতা আৰু জটিল আৱহাৱাৰ আভাস বিদ্যমান। অন্যায়-অবিচাৰ আৰু অপ-সংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে কবিদ্বয়ৰ কণ্ঠ সদা জাগ্ৰত। কবিদ্বয়ৰ আত্মবিশ্বাস গভীৰ আৰু জনগণতান্ত্ৰিক বিপ্লৱ কৰাৰ হেঁপাহ অপৰিসীম। চিত্ৰকল্প সৃষ্টিত দুয়োজনা কবিৰ পাৰদৰ্শিতা মন কৰিবলগীয়া। এই সময়ছোৱাত আত্মপ্ৰকাশ কৰা অন্যান্য কবিসকল হ'ল—তোষেশ্বৰ চেতিয়া, ডিম্বেশ্বৰ চেতিয়া, ভূপেন চক্ৰবৰ্তী, বাসুদেৱ শৰ্মা, বসন্ত কাকতি, নগেন কোঁৱৰ, যজ্ঞেশ্বৰ দাস, যজ্ঞেশ্বৰ মেধি, ধীৰেণ মেধি, দয়াময় শইকীয়া, কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰগোহাঞি, মনোৰঞ্জন শৰ্মা, প্ৰহাস ভট্টাচাৰ্য, সঞ্জয় তাঁতী, ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ৰাভা, জেহাঙ্গীৰ পাম্বা, সুভাষ সাহা, দিলীপ ফুকন, ৰফিকুল হুছেইন, অশোক বৰঠাকুৰ, ৰমেন বৰুৱা, বিমান বৰঠাকুৰ, গুণ কাকতি, শংকৰ কাকতি, নগেন ডেকা আৰু এম আব্দুল মজিদ খান। এওঁ কবিতাত আশাবাদৰ সুৰ স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে। এখন শ্ৰেণীহীন সুস্থ সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সবল আশাৰে কবিতা চৰ্চাত প্ৰবৃত্ত হোৱা এই সকল কবিৰ বিপ্লৱী ভাবাদৰ্শ সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। এনে হোৱাৰো যথেষ্ট কাৰণ আছে। এওঁলোকে চকুৰ আগত বিধ্বস্ত সমাজ দেখিছে, যি সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত এওঁলোকে ডাঙৰ দীঘল হৈছে—সেই সমাজৰ আচল ৰূপ তেওঁবিলাকে ভালদৰেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে আৰু সেইবাবেই সেই সমাজৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আস্থা কমিছে। তেওঁলোকে বুজি পাইছে শাসকৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা কোনো লোকেই জনসাধাৰণৰ দুখদৈন্যৰ অৱসান ঘটাব নোৱাৰে। নীল বৰণীয়া শিয়াল সদৃশ শাসকৰ নীচক ধূৰ্তালি দেখি এই কবিদল অতিষ্ঠ হৈ পৰিছে। এই সকল সমাজ সচেতন কবি আজি দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ ; হৃদয়ৰ জড়তা নাশি এওঁলোকে জনতাৰ মুক্তি বিচাৰি ক্ৰমাৎ অগ্ৰসৰ হৈছে। এই দশকৰ এই সকল কবিতকৈ বয়সৰ ফালৰ পৰা জ্যেষ্ঠ যদিও এই দশকতে এওঁলোকৰ সুৰতে সুৰ মিলাই কবিতা ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা আন কেইগৰাকীমান কবি হ'ল—সিদ্ধেশ্বৰ তামুলী, জয়কান্ত গন্ধীয়া, ৰাম গোস্বামী, চন্দ্ৰ মোহন দাস আৰু চন্দ্ৰ কটকী। আশাবাদ আৰু মুক্তিৰ বেঙাৰে বহু পলমকৈ হ'লেও এওঁলোকৰ কবিতাত ভূমুকি মৰাটো উল্লেখযোগ্য কথা।

সত্তৰ দশকৰ শেষ আৰু আশীৰ দশকৰ জলপ্ৰবাহে অসমীয়া কাব্য কাননত প্ৰৱেশ

কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি কেইজন হ'ল—সমীৰ তাঁতি, ভবেশ মিশ্ৰ, কন্দৰ্প বৰপূজাৰী ৰবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, ৰবীন বৰুৱা, দিলীপ তালুকদাৰ, সূৰ্য বৰা আৰু অহিদুজ্জামান। কৃষিজীৱী আৰু শ্ৰমজীৱী মানুহৰ দুখ-দৈন্য আৰু মুক্তিৰ আকাংক্ষা সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। খাটিখোৱা যি মানুহে শোষক-শাসকৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱী প্ৰক্ৰিয়াৰে অহৰহ সংগ্ৰাম চলাই যোৱাৰ কথা ভাবিছে সেইসকল মানুহৰ বাবেই সমীৰ তাঁতিয়ে হাতত কলম তুলি লৈছে। সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাত আছে শ্ৰম কৰি খোৱা মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু আছে সমাজৰ শোষিত নিপীড়িত মানুহৰ বুকুৰ ভাষা তথা মুক্তিৰ আকাংক্ষা। স্বদেশৰ লোককলা সংস্কৃতিৰ সমল আহৰণ, তাৰ সফল প্ৰয়োগ সমাজনৈতিক চেতনাৰে মাটি আৰু মানুহৰ গভীৰ সংযোগ স্থাপন আদিয়ে তেওঁৰ কবিতাৰাজিলৈ কঢ়িয়াই আনিছে অতি উচ্চ ৰসোত্তীৰ্ণতা আৰু প্ৰগতিশীলতা। সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাৰ সহজ-সৰল নিটোল আঙ্গিকে পাঠক-পাঠিকাৰ কবিমন সহজেই আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। উৎকৃষ্ট কবিতাত থাকিব লগীয়া শব্দব্যঞ্জনা, ভাবৰ সংগতি আৰু চিত্ৰকল্পৰ মধুৰ প্ৰয়োগ তথা বিষয় বস্তুৰ মনোহাৰিত্ব সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাত বিদ্যমান। মাৰ্ক্সীয় ভাবাদৰ্শত গভীৰ আস্থাশীল সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাই নিপীড়িত, লাঞ্চিত আৰু ঘৃণিত শ্ৰমিকসকলক সচেতন কৰি গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰে সুসংগঠিত হৈ সংগ্ৰামৰত হ'বলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। তাঁতিৰ কল্পনাশক্তি ব্যাপক, অনুভূতি তীব্ৰ যদিও উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাতকৈ প্ৰকাশৰ ব্যাকুলতা বেছি। কবিতাৰ আঙ্গিকৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ নিদিয়া সমীৰ তাঁতিয়ে বিচিত্ৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যথেষ্ট সংখ্যক কবিতা লিখি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। ভবেশ মিশ্ৰ, কন্দৰ্প বৰপূজাৰী, ৰবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, ৰবীন বৰুৱা, দিলীপ তালুকদাৰ আৰু সূৰ্য বৰাৰ কবিতাৰাজিতো সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতিফলন আৰু আশাভঙ্গৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি সৰৱ হৈ উঠিছে। এওঁলোকৰ কবিতাত শ্ৰমজীৱী মানুহে জাতি-ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে একেখন পতাকাৰ তলত সমবেত হৈ চেনেহ প্ৰীতিৰে ঐকতান বজোৱাৰ সুস্পষ্ট ইংগিত পোৱা গৈছে। ভাৱঘন সৰু সৰু স্তৱকেৰে অহিদুজ্জামানৰ কবিতাসমূহৰ পৰিসমাপ্তি হ'লেও মিহি মিহি শব্দৰ সৰল উপস্থাপনাৰে তেওঁৰ কবিতাসমূহ সমৃদ্ধ। চিত্ৰকল্পৰ সুচতুৰ সমাবেশেৰে ৰসঘন কাব্যানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা কবি অহিদুজ্জামানৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণেই আছে।

আশীৰ দশকৰ উল্লেখযোগ্য মহিলা কবি কেইগৰাকী হ'ল—অৰ্চনা পূজাৰী, লীনা ডেকা, মঞ্জু দেৱী আৰু কল্পনা বৰুৱা। অৰ্চনা পূজাৰীৰ কবিতাত স্বকীয় প্ৰতিভা বিদ্যমান। তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাৰ মাজেৰে আশাবাদৰ প্ৰবল ধ্বনি নিগৰি ওলাইছে। বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ ওপৰত গভীৰ বিশ্বাসী অৰ্চনা পূজাৰীৰ শ্ৰেণী চেতনা প্ৰখৰ। খাটিখোৱা শ্ৰমজীৱী মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছে গভীৰ প্ৰেম আৰু অগাধ বিশ্বাস। অকল সেয়ে নহয়, কাৰ বিপক্ষে আৰু সপক্ষে কিহৰ বাবে, কিহৰ দাবীত বিক্ষোভ কৰিব লাগে সেয়াও অৰ্চনা পূজাৰীয়ে ভালদৰে জানে। প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশভঙ্গী

অৰ্চনা পূজাৰীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। সহজবোধ্য আঙ্গিকৰ প্ৰতি অৰ্চনা পূজাৰী অত্যন্ত দুৰ্বল। লীনা ডেকা আৰু মঞ্জু দেৱীৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভাবঘনতা আৰু ইমেজৰ প্ৰকোপ বেছি যদিও তাত সংগ্ৰামী জনগণৰ মৰ্মব্যথা চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। এই দশকত আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এগৰাকী প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্না মহিলা কবি আছিল ৺ কল্পনা বৰুৱা। এই গৰাকী কবিয়ে অমানুষিকভাৱে আততায়ীৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰাৰ কাহিনী অতিশয় মৰ্মন্তুদ। তেওঁৰ প্ৰতিটো কবিতাতে সমাজ সচেতনতাৰ ইংগিত বিদ্যমান।" তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য আছিল —শোষণ-পীড়নৰ বিৰুদ্ধে চৰম বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰচণ্ড প্ৰত্যাহ্বান। অকালতে দুৰ্বৃত্তৰ হাতত মৰাহি যোৱা কল্পনা বৰুৱাই অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিক গভীৰ কৰিব নোৱাৰিলে যদিও সেই কুঁহি বয়সতে তেওঁ এনে এটা জীৱনবোধ আয়ত্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল যাৰ ভেটি আছিল বিশাল আৰু বিস্তৃত।

আশীৰ দশকৰ উল্লেখযোগ্য তৰুণ কবি কেইজন হ'ল চেনিৰাম গগৈ, মনোজ বৰ পূজাৰী, বিপুলজ্যোতি শইকীয়া আৰু এম. কামালুদ্দিন আহমেদ। এই কেইজন কোমল বয়সৰ তৰুণৰ কবিতাই সাম্প্ৰতিক কালত অধিক জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। কাব্যিক ব্যংগ, শ্লেষ আৰু ধ্বনিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে এওঁলোকৰ কবিতা সমৃদ্ধ।

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত তৰুণ কবি সকলক কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ উদ্দীপনা আগবঢ়াইছে— 'পাদপপাদপ' নাম কাব্যালোচনী খনিয়ে। ইয়াৰোপৰি, প্ৰান্তিক, প্ৰতিধ্বনি, সাঁচিপাত, কলাথাৰ জনক্ৰান্তি, স্পন্দন, দোকমোকালি, আজিৰ সময়, নৱদূত, বিকল্প, আজিৰ কবিতা, সমলয়, নতুন কবিৰ মঞ্চ আৰু চিৰন্তন আদি কবিতা আলোচনীসমূহৰ অৱদানো এই ক্ষেত্ৰত কম নহয়। আগৰ তুলনাত এতিয়া আমাৰ দেশত কবিতাৰ সমাদৰ বাঢ়িছে। কাব্যপ্ৰেমীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে কবিৰ সংখ্যাও যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া তৰুণ কবিসকল কেৱল যে সমাজ সচেতনেই এনে নহয়, এই কবিসকল ৰাজনৈতিকভাৱেও যথেষ্ট সচেতন।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস

শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী

উপন্যাস তুলনামূলকভাৱে আধুনিক সাহিত্য। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্ব প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈ যদিও সোমদেৱ বিৰচিত "কথা সৰিৎ সাগৰ" আৰু বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী' বা দশম শতিকাৰ জাপানী মহিলা 'মুৰাচাকী' ৰচিত 'গেঞ্জী মোনাগাতা' আদিৰ উল্লেখ কৰা হয়; এইবোৰত উপন্যাসৰ বহুগুণ দেখা সত্ত্বেও প্ৰকৃতার্থত এইবোৰক উপন্যাস সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। ১৭১৯ চনত প্ৰকাশিত ডেনিয়েল ডিফোৰ 'ৰবিনচন ক্ৰুচো' আৰু স্পেনীচ্ সাহিত্যৰ 'ডন কুইকচট'ক আধুনিক উপন্যাসৰ নিকটৱৰ্তী বুলি ক'ব পৰা যায়। ১৬৭৮ খ্ৰীঃ ফৰাচী মহিলা Mnede La Fayette এ ৰচা 'La Princess de Clives' ক বহুতে প্ৰথম উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰিব বিচাৰে।

ইটালীয়ান ভাষাত 'Novek NOvella' মানে চুটি গল্প। কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ 'নোভেল' শব্দটোৱে অসমীয়াত উপন্যাসৰ অৰ্থ সূচায়। নতুন, জীৱন্ত, সতেজ আদি বিভিন্ন অৰ্থব্যঞ্জক এই 'নোভেল' শব্দটোৰ আন এটা পৰিভাষা হৈছে এবিধ দীঘল কাল্পনিক গদ্যত ৰচিত জীৱনৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপ বৰ্ণিত জটিল কাহিনী যুক্ত ৰচনা। উপন্যাসৰ অন্ততঃ পঞ্চাশ হেজাৰ শব্দৰ মাজত সীমাবদ্ধ ৰাখিব লাগে বুলি মত পোষণ কৰিলেও, 'ৰোমা ৰোল্যাঁৰ,—'দ্য মেন অৰ গুডউইল' প্ৰায় ডেৰ কোটি শব্দৰ সমষ্টি। Encyclopaedia Britannica ত উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ এনেদৰে পোৱা যায়।—"as sustained story which is not historically true but might easily be so"—এবিধ দীঘলীয়া গল্প যিটো বুৰঞ্জীমূলকভাৱে সত্য নহয় কিন্তু অতি সহজে বাস্তৱত সংঘটিত হ'ব পাৰে।

উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক সৃষ্টি। পৰাধীন ভাৰতৰ পূৰ্বাংশ অসমলৈ এমেৰিকান ব্যাপ্তিষ্ট মিচনাৰীসকলৰ আগমনৰ লগে লগেহে অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসে ভুমুকি মাৰে। ১৮৫১ চনত 'আৰুণোদই'ত প্ৰকাশিত 'জন বুনিয়ন'ৰ "Pilgrim's Progress" ৰ অসমীয়া ভাঙনি 'জাত্ৰিৰ জাত্ৰা' খনকে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসৰ চানেকি বুলিব পাৰি। ১৮৭৭ চনত প্ৰকাশিত আন দুখন অনূদিত উপন্যাস 'ফুলমনি আৰু কৰুণা' আৰু "এলোকেশী বেশ্যাৰ বিয়া' উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পিছতে এ. কে. গাৰ্ণীৰ 'কামিনীকান্ত' প্ৰকাশ হৈ ওলায়।

এনেদৰে আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসক ২য় মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে গোহাঁই বৰুৱা, বেজবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, দণ্ডিনাথ কলিতা, শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামী, দৈৱ তালুকদাৰ আদি সাহিত্যিকসকলৰ লেখনিয়ে পৰিপুষ্টতা প্ৰদান কৰাত অসমৰ মাটিত অসমীয়া উপন্যাসে এটা স্বকীয় ৰূপ ধাৰণ কৰে

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰে পৰা অজ্ঞাত কাৰণবশতঃ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ গতিধাৰাত যতি পৰিবলৈ ধৰে। ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই সন্দৰ্ভত কয় যে ১৯৩০ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনলৈ অসমীয়া ভাষাত কোনো উপন্যাস ৰচিত হোৱা নাছিল। মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই সমগ্ৰ মানৱ জাতিক আতংকগ্ৰস্ত কৰাৰ লগে লগে সনাতন চিন্তাধাৰাৰ বিপৰীতে জীৱনৰ নতুন প্ৰমূল্যবোধে সকলোকে জোকাৰি যায়। ধৰ্মৰ ভণ্ডামি, সামাজিক ব্যভিচাৰ, ব্যক্তিগত সমস্যা, অৰ্থনৈতিক অস্থিৰতা আদিয়ে পৃথিৱীৰ ভিন ভিন সাহিত্যত প্ৰবল প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইউৰোপীয় উপন্যাসত এটি শূন্য আৰু বিক্ষিপ্ত মানসিকতাৰ আঁচোৰ পৰে। অসমীয়া উপন্যাসত বিশ্বসাহিত্যৰ এই নব্য প্ৰাবল্যতা সম্যকভাৱে পৰিলক্ষিত নহয় যদিও যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসে এটা ভিন্ন দিশলৈ গতি কৰিবলৈ লয়।

অসমীয়া সাহিত্যতো এটি বিৱৰ্তিৰ পিছত ১৯৪৫ চন মানৰ পৰা নব্য চিন্তাধাৰাৰে একশ্ৰেণী সাহিত্য কৰ্মৰ সৃষ্টি হয়। সেই একেসময়তে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঢৌৱে প্লাৱিত কৰা সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমতো মুক্তিৰ বেদধ্বনি ধ্বনিত হৈ উঠে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ নতুন দুৱাৰখন মুকলি কৰে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' নামৰ উপন্যাসখনে। অধ্যাপক বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ ছদ্ম নামত লিখা এই উপন্যাসখনত অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজৰ লগতে জীৱনত ঘটা সমস্যাসমূহৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীবিন্যাস, চৰিত্ৰাংকন আদি নিখুঁত হৈছে। পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱন ৰূপায়িত কৰা এখন সৰ্বাংগ সুন্দৰ উপন্যাস হ'ল বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে বাস্না বৰুৱা নামেৰে ৰচনা কৰা 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'।

দেশ স্বাধীন হোৱাৰ আগে পাছে এলানি জনপ্ৰিয় উপন্যাস ৰচনা কৰি উপন্যাস সাহিত্যক অসমীয়া সমাজৰ নিচেই কাষ চপাই আনিছে ঔপন্যাসিক মহম্মদ পিয়াৰে। তেখেতে 'প্ৰীতি উপহাৰ,' 'সংগ্ৰাম,' 'মৰহা পাপৰি', হেৰোৱা স্বৰ্গ,' 'জীৱন নৈৰ জাঁজি' আদি কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰে। উপন্যাস সমূহত যদিও গভীৰ জীৱন-বোধ নাইবা মানসিক সংঘাত নাই তথাপি অসমীয়া সমাজৰ হৰ্ষ-বিষাদ আৱেগ-অনুভূতি, মানৱতাবোধ সহজ-সৰল আৰু সাৱলীলভাৱে বৰ্ণনা কৰি লিখক সকলোৰে প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ উঠে।

অসমীয়া সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত পৰা অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ মহাযুদ্ধৰ ফলশ্ৰুতি। অৰ্থৰ তাড়নাত ব্যক্তিৰ জীৱন ক্ষত-বিক্ষত হোৱাৰ উদাহৰণ পোৱা যায় দীননাথ শৰ্মাৰ 'সংগ্ৰাম'; জমিৰুদ্দিনৰ 'সমাজ সংঘাত সংগ্ৰাম", সোমাৰৰ 'কেৰাণীৰ

জীৱন" মথুৰা ডেকাৰ 'হুমুনিয়াহ' আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। দীননাথ শৰ্মাৰ 'সংগ্ৰাম'ৰ উপৰিও 'মাটি আৰু মানুহ'. 'নদাই আৰু শান্তি' এই সময়ৰে সৃষ্টি। নুটে হামচুনৰ 'Growth of the soil' ৰ আদৰ্শত তেওঁ 'মাটি আৰু মানুহ' নামৰ উপন্যাসখন ৰচনা কৰে। 'নদাই' উপন্যাসখনৰ মাজেৰে তেখেতে সাধাৰণ খেতিয়ক এজনৰ জীৱন আৰু মাটিৰ লগত থকা তেওঁৰ অনুভূতিক সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। উপন্যাস কেইখনৰ কাহিনী সুন্দৰ যদিও চৰিত্ৰাংকনলৈ বিশেষ মনোযোগ দিয়া যেন নালাগে। ১৯৫২ চনত প্ৰকাশিত হিতেশ ডেকাৰ 'আজিৰ মানুহ' সকলো ফালৰ পৰাই এখন সুখপাঠ্য যদিও, লিখকৰ পিছৰ উপন্যাস 'নতুন পথ', 'ভাড়া ঘৰ' আদিত সেই সম্ভাৱনা থকা যেন নালাগে। তেখেতৰ ১৯৬২ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'এয়েতো জীৱন' এখন বৃহৎ উপন্যাস। উপন্যাসখন লিখকে কাহিনী প্ৰধান কৰাত সুষম গতিত আগবাঢ়িব পৰা নাই। আখ্যানৰ দ্বাৰা ভাৱাক্ৰান্ত হৈ ঘনে ঘনে উপন্যাসখন দিক্‌হাৰা হৈ পৰিছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ আন এজন ঔপন্যাসিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া' আৰু 'ৰা-মাৰলী' উল্লেখযোগ্য। ব্যক্তিৰ জীৱনত সমাজৰ অত্যাচাৰ, অবিচাৰ আৰু ব্যক্তিৰ মানসিক সংঘাত 'চাকনৈয়া'ত কৃতকাৰ্যতাৰে অংকিত কৰিছে। বস্তুবাদী নৈতিকতাহীন আধুনিক নগৰ সভ্যতাৰ এটি নগ্নৰূপ ইয়াত প্ৰকাশ কৰিছে। আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ভুলৰ সমাধি'। বৃহৎ কলেৱৰৰ এই উপন্যাসখনিৰ মাজেৰে এটি যুগৰ (মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা স্বাধীনতাৰ সময়লৈ) সমাজৰ বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশ্যে উপন্যাসখন বৰ্ণনা বহুল হোৱাৰ বাবে ৰসভংগ হোৱা যেন লাগে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচিত আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই'। মধ্যবিত্ত সমাজ আৰু বনুৱা শ্ৰেণীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে তেওঁ দেখুৱাইছে যুদ্ধৰ সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপ। 'জোনাকৰ জুই' আৰু 'নিৰুপায় নিৰুপায়' নামৰ উপন্যাস দুখনিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

প্ৰায় একে সময়তে আত্ম প্ৰকাশ কৰা আন এজন খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। এই সন্ধিখনত তেখেতৰ উপন্যাস সৃষ্টিৰ এটা বিশেষ ভূমিকা আছে। তেখেতৰ ছবিঘৰ নামৰ উপন্যাসখন ১৯৫৮ চনত প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছতেই 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে, 'বনজুই' ; ১৯৫৯ চনত 'মাটিৰ চাকি' ১৯৬০ চনত 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'জীয়াজুৰিৰ ঘাট' আৰু ১৯৬১ চনত 'অন্য আকাশ অন্য তৰা' প্ৰকাশ হয়। জীৱনৰ সকলো স্তৰৰে চৰিত্ৰ ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তেখেতৰ 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' এটি অনন্য প্ৰচেষ্টা। শিল্পী এজনৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই উপন্যাসখনৰ মাজত কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু ৰচনা নৈপুণ্য বিশিষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। 'আধাৰ শিলা', 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', 'ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো', 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ' আদি কেৱাখনো মালিকৰ শেহতীয়া জীৱনভিত্তিক উপন্যাস। 'ধন্য নৰ তনু ভাল' মালিকৰ এক অনৱদ্য সৃষ্টি। বৃহৎ কলেৱৰৰ এই উপন্যাসখনত অসমীয়া সংস্কৃতি প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিফলন

পৰিছে। মালিকৰ প্ৰথম উপন্যাস কেইখনত আৰ্থিকৰ ফালৰ পৰা কিছু বিসংগতি পৰিলক্ষিত হয় যদিও, বিষয়বস্তুৰ আবেদনে উপন্যাস কেইখন জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। অৱশ্যে 'সুৰুষমুখীৰ স্বপ্ন' বা 'ধন্য নৰ তনু ভাল' আৰ্থিকৰ ফালৰ পৰাও উচ্চমান-বিশিষ্ট সাহিত্য।

কৃতী সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' এখন সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ উপন্যাস। গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণপূৰ্ণ এই উপন্যাসখনত মাত্ৰ এদিনৰ ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত ৰচিত এই উপন্যাসখন তেওঁৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। 'ইয়াৰুইংগম' 'আই' তেওঁৰ আন দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। 'ইয়াৰুইংগম' ৰচিত হয় জাপানী আক্ৰমণৰ পটভূমিত আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত। তথাপি ইয়াৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা নগাপাহাৰৰ মানুহৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ সুস্পষ্ট ছবি আৰু যুদ্ধৰ ভয়াবহতা -প্ৰলয়ংকাৰী ৰূপৰ সৈতে মানুহৰ জৈৱিক ক্ষুধা সাঁচাকৈয়ে অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে উপন্যাস খনৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে, "সকলোবোৰ চৰিত্ৰই যেন দেশখনৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা নেতাজীৰ সামৰিক উত্থাপনৰ আদৰ্শ, গান্ধীজীৰ অহিংস প্ৰতিৰোধৰ আদৰ্শ, নগাভূমিৰ পৰম্পৰাগত মূৰৰ সলনি মূৰ লোৱাৰ আদৰ্শ, আৰু খ্ৰীষ্টান নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ আদৰ্শ—সকলোবোৰ আদৰ্শৰ বিৰোধৰ চক্ৰাবৰ্তত থাউনি হেৰুওৱা এটা জাতিৰ একোটি জীৱন্ত প্ৰতিমূৰ্তি। 'শতঘ্নী', 'মৃত্যুঞ্জয়', 'প্ৰতিপদ' তেওঁৰ আন তিনিখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। 'মৃত্যুঞ্জয়' ৰচনা হৈছে বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ সময়ত নগাওঁ জিলাৰ পশ্চিম অঞ্চলত ঘটা এটা কাহিনী লৈ। এই উপন্যাস খনিয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ পৰিবহণ কৰি আনে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সৰ্বভাৰতীয় শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ জ্ঞানপীঠ বঁটা। সমালোচকসকলে উপন্যাসখনিত হেমিংওৱেৰ 'For whom the bell tolls'-ৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে সেই প্ৰভাৱ সুখকৰ প্ৰভাৱ।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'কেঁচাপাতৰ কঁপনি' এখনি উল্লেখযোগ্য মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস। অৰ্থনৈতিক সংকট, প্ৰেম, শিল্পীৰ সান্নিধ্য আদিয়ে ক্ৰিয়া কৰা মনৰ গভীৰত আলোড়িত হোৱা বিভিন্ন চিন্তাৰ প্ৰভাৱে আচ্ছন্ন কৰা ব্যক্তি জীৱন গোস্বামীদেৱৰ উপন্যাসখনত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এই উপন্যাসখন মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস হিচাপে প্ৰথম বুলি সমালোচক সকলে মত পোষণ কৰিছে। উপন্যাস খনিৰ ৰচনাশৈলীও আমাৰ সাহিত্যত নতুন।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া' আন এখনি মনোবিশ্লেষণমূলক উপন্যাস। দুনীতিগ্ৰস্ত সমাজ, ব্যক্তিৰ জীৱনৰ স্বতন্ত্ৰ ধ্বংস, প্ৰেমৰ দুঃসহ পৰিণতিত সমাজৰ নিষ্ঠুৰতা আদি ইয়াত সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'বা-মাৰলী'ও একে ধৰণৰ উপন্যাস। প্ৰাঞ্জল সংলাপে তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ মধুৰ কৰি তুলিছে।

প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'; ঘনশ্যাম দাসৰ 'এজাৰৰ অতিথি' আদি অসমীয়া সমাজত চলি থকা মাহীমাকৰ অত্যাচাৰৰ ওপৰত ৰচিত। নতুনত্ব একো নাই যদিও সুখপাঠ্য হৈছে। দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভ্ৰান্তি' 'কলা ভাৰৰ'; কুমাৰ কিশোৰৰ

শিখাৰ কঁপনি', 'ছায়াপথ', 'কঁপিলী নিৰৱে কান্দে', 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন' আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কঁপিলী পৰীয়া সাধু' ১৯৫৪ চনত প্ৰকাশ পায়। কঁপিলীক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰে পাৰৰ সমাজখনৰ সুখ, দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ এখনি পৰিপূৰ্ণ চিত্ৰ এই উপন্যাসখনিৰ আধাৰ। Thomas Hardy ৰ 'Mayor of Chasterbridge', নাইবা বংগীয় সাহিত্যিক তাৰাশংকৰৰ উপন্যাস নাইবা আমাৰ ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ 'মিৰিজীয়ৰী'-ৰ লেখীয়া উপন্যাস 'কঁপিলী পৰীয়া সাধু'। তেখেতৰ আনখন কৃতকাৰ্য উপন্যাস হ'ল 'ককাদেউতাৰ হাড়'। প্ৰচলিত কাহিনী এটিকে লৈ উপন্যাস খনি লিখি উলিয়াইছে যদিও লিখকে পাতনিত কৈছে "কল্পনাৰ ভাগেই ইয়াত বেছি—বুৰঞ্জীৰ নামত জুমুৰিৰ খেৰকুটা দুদালমানো আছে নে নাই সন্দেহ।" গভীৰ মননশীলতা আৰু সাবলীল প্ৰকাশভংগী বৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰ এক বৈশিষ্ট্য। 'ককাদেউতাৰ হাড়' এ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ নতুন দুৱাৰ মুকলি কৰা বুলি ক'ব পাৰি। ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ইতিহাস যেন ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। 'কঁপিলী পৰীয়া সাধু'ৰ নিচিনা কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী' আৰু 'লুইতৰ ইপাৰে সিপাৰে' নামৰ উপন্যাস দুখনত লুইত পৰীয়া সমাজখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গাঁৱলীয়া খেতিয়কৰ জীৱনক ভেটি কৰি লিখা আন কেইখনমান উপন্যাস হ'ল ঘনকান্ত গগৈৰ 'খেতিৰ নাঙল', 'ভূমিকন্যা', গোবিন্দ মহন্তৰ 'কৃষকৰ নাতি' আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'গাঁৱে নগৰে' ইত্যাদি।

এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ উপন্যাস লিখা প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকী সকলোৰে পৰিচিত। তেখেতৰ 'খবৰ বিচাৰি', 'মনৰ দাপোণ', 'অশ্লীল', 'বিচাৰৰ বাবে' আদি উপন্যাসৰ মাজত বহুতে অশ্লীলতাৰ গোন্ধ পালেও প্ৰকৃততে ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে ইয়াক বিচাৰ কৰা সমীচীন হ'ব যেন লাগে। জীৱনৰ আন এটি (সাধাৰণতে লুকাবলৈ যত্ন কৰা) ৰূপ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ ৰাজত্বৰ পটভূমিত ৰচিত 'কোনো খেদ নাই' তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

দক্ষতাৰে জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস ৰচা সকলৰ ভিতৰত মেদিনী চৌধুৰীৰ নামটো প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। শিল্পী ভিনচেণ্ট ভেন গোগৰ জীৱনী লৈ আৰভিং ষ্টোনে ৰচনা কৰা 'লাষ্ট ফৰ লাইফ' উপন্যাসখনৰ নিচিনাকৈ চৌধুৰীৰ 'ফেৰেংগাদাও' শিল্পী কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে। জীৱনৰ সত্যক সাহিত্যৰ সত্যৰে অলংকৃত কৰা এই উপন্যাসখনে বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছে। ছোলোকভৰ 'And Quiet flows the Don'ৰ নিচিনা চৌধুৰীৰ আন এখন উপন্যাস 'তান্ত নদী নাছিল'। সমালোচকসকলে উপন্যাসৰ সামাজিক পটভূমিৰ বৰ্ণনাৰ আধিক্যৰ বাবে এইবোৰ উপন্যাসক সামাজিক বুৰঞ্জী বুলি অভিহিত কৰে যদিও এইবোৰ উপন্যাস অতীত-প্ৰীতিৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিত সিক্ত হৈ থাকে। লীলা গগৈৰ 'নৈ বৈ যায়' এনেই

শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ ওপৰত ওপৰেৰে বৈ যোৱা এজাক ধুমুহাৰ বৰ্ণনা অতি মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাৰে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে।

ফ্ৰয়েড আৰু মাৰ্ক্সৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়। 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়' বা 'পিতাপুত্ৰ'ৰ মাজেৰে শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ এটি সুন্দৰ ৰূপ দৃষ্টিগোচৰ হয়। 'সুবালা' তেওঁৰ আন এটি দিশৰ এখন উপন্যাস। কাহিনীৰ গাঁথনি বা চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দোষ মুক্ত নহ'লেও উপন্যাস খনি সুন্দৰ হৈছে। ড° হীৰেন গোহাঞি দেৱে বৰগোহাঞিৰ পিতাপুত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসংগত লিখিছে "ভাৰতীয় তথা অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ ভিত্তি যে গাঁও, বৰ গোহাঞিয়ে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছে।"

অসমৰ পাহাৰৰ সমাজখনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এখনি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল ৰংবং টেৰাংদেৱে ৰচনা কৰা 'ৰংমিলিৰ হাঁহি'। সেউজীয়া বনভূমি, সুউচ্চ পাহাৰ আৰু খৰস্ৰোতা নিজৰাৰ দেশ কাৰ্বি আংলঙৰ সহজ সৰল জনজীৱনৰ ভেটিত ৰচা এই উপন্যাসখন কাৰ্বি সমাজৰ এখনি জীৱন্ত চিত্ৰ। এই কিতাপখান অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি দিশত পূৰ্ণতা আনিছে। মিঠা ভাষা, অনুভূতিৰ অন্তৰংগতা আৰু দৃষ্টিৰ গভীৰতা তেৰাঙৰ ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

আশীৰ দশকত ৰচিত হোৱা দেৱেন্দ্ৰ নাথ আচাৰ্যৰ 'জংগম' এখনি অনুপম উপন্যাস। মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত বিশেষকৈ যুদ্ধই গৃহহাৰা কৰা অজস্ৰ সাধাৰণ মানুহৰ ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা দুৰ্গম পাহাৰ নদী অতিক্ৰম কৰি অহা কৰুণ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত অতি মনোগ্ৰাহীভাৱে অংকন কৰিছে। ছদ্মনামত কেবাখনো কিতাপ প্ৰকাশ কৰা সুসাহিত্যিক উমা শৰ্মাৰ 'এজাক মানুহ এখনি অৰণ্য' সাম্প্ৰতিক কালৰ এখনি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

মুখ্যতঃ গল্পকাৰ ড° ভবেন শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ' এখন উচ্চ মানবিশিষ্ট উপন্যাস। গ্ৰাম্য সমাজৰ মহাজন এজনৰ জীৱনক লৈ ৰচা উপন্যাস খনত পুৰুষপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাৰ তীব্ৰভাৱে বিৰোধ কৰা নাৰী চৰিত্ৰ মেনকাৰ নৈতিক স্খলন যদিও সমালোচনাৰ তীব্ৰতাক নেওচিব পৰা নাই—মেনকাৰ দৃঢ় প্ৰত্যাহ্বানে লিখকৰ সংবেদনশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। ইন্দ্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বই আধুনিক সমাজৰ মানৱ সম্পৰ্কৰ জটিলতাক স্পষ্ট ৰূপ দিছে।

অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী যদিও বৰ প্ৰাচীন নহয়, তথাপিও সত্তৰৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া উপন্যাস সকলো দিশতে বিকশিত হৈ উঠিছে। বিভিন্ন দৃষ্টি ভংগীৰে লিখা লুম্বেৰ দাইৰ 'পাহাৰৰ শিলে শিলে', 'পৃথিৱীৰ হাঁহি', লক্ষীনন্দন বৰাৰ 'গঙা চিলনীৰ পাখি', কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ 'হে আকাশ, হে মৃত্যু', নলিনী চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সূৰ্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত', পদ্মপতী ভৰৰাজৰ 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ', হিৰণ্ময়ী দেৱৰ 'জীৱন সংগ্ৰাম', শুচিব্ৰতা ৰায় চৌধুৰীৰ 'ৰা-মাৰলী', উমা বৰুৱাৰ 'লুইতৰ পাৰে পাৰে', 'ছীয়েন নদীৰ ঢৌ', স্বৰ্ণলতা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ ধুমুহা',

ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে' ফণীন্দ্ৰ দেৱ চৌধুৰীৰ "অনুৰাধাৰ দেশ" আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰ উপৰি নানা বিদেশী উপন্যাসৰ অনুবাদ, ডিটেক্টিভ উপন্যাস আদি আমাৰ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

বহুতো নতুন পুৰণি লিখকৰ কাপৰ পৰা নৱ নৱ দৃষ্টিভংগীৰে ৰচা বিভিন্ন উপন্যাসে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দিশটোক এটি বিশিষ্ট স্তৰলৈ উন্নীত কৰিছে। সকলোবোৰ ঔপন্যাসিকৰ নাম আৰু পুথিৰ সমালোচনা এনেকি এখনি তালিকাও সীমিত আকাৰৰ এটি প্ৰবন্ধত লিপিবদ্ধ কৰা সম্ভৱ নহয়। আলোচনাটিত বৈ যোৱা ঔপন্যাসিকসকললৈ আমাৰ শ্ৰদ্ধা থাকিল।

আধুনিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ উপন্যাস সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। W. H. Hudson-এ কোৱাৰ দৰে "Anyone can write novel who has pen and paper and certain amount of leisure and patience", কিন্তু আজিৰ সময় ধৈৰ্য আৰু কাগজ কলম থাকিলেই উপন্যাস ৰচনা কৰিব নোৱাৰি। দৃষ্টিৰ গভীৰতা, গভীৰ মননশীলতা, সাৱলীল প্ৰকাশ ভংগী আৰু বিচিত্ৰ উপস্থাপন ৰীতি লিখকৰ নিজস্ব সম্পদ। কাহিনীৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ সৰ্বস্ব নহয়। সকলো দিশৰে পৰা কৃতকাৰ্য উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত কম যদিও সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কেবা গৰাকীও নতুন ঔপন্যাসিকেই হাতত কলম লৈছে। সাধনা কৰিলেই কৃতকাৰ্য হ'ব পাৰিব।

সাম্প্ৰতিক কালৰ উদ্যোগমুখী সভ্যতাই মানুহৰ চিন্তা ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাইছে। তথাকথিত নৈতিকতা, মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধ, জাতিৰ সংজ্ঞা, ধৰ্ম, সমাজ আদি নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা উচিত। আমাৰ সাহিত্যত তাৰ সুখকৰ প্ৰতিফলন হ'লে ভাল হ'ব। কেৱল ফ্ৰয়েড আৰু মাৰ্ক্সতেই বৈ থকা উচিত নহ'ব।

অসমীয়া চুটি গল্প ৰচনাত মহিলাৰ অৱদান

শ্ৰীবিজু হাজৰিকা

অসমীয়া চুটি গল্পত মহিলাৰ অৱদান তেনেই তাকৰ নহয়। চুটি গল্প ৰচনাত পোনতে পুৰুষসকলেই কলম লোৱা আমি সকলোৱে জানো। ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সুৰভি, জোনবিবি আদি গল্প পুথিৰ যোগেদি অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰালত শালি ধান থয়। বেজবৰুৱাৰ গল্প প্ৰথমাৱস্থাত সাধুকথাৰলেখীয়া আছিল যদিও পিছত তাৰ পৰা এটি উন্নত ৰূপে ধাৰণ কৰি আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনম দিয়ে। পাশ্চাত্য-সাহিত্য অধ্যয়নে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰেৰণা দিছিল যদিও বেজবৰুৱাই নিভাঁজ অসমীয়া ঠাঁচ আৰু পৰিবেশত গল্প লেখিছিল। এইদৰে ক্ৰমে ক্ৰমে বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ অনুগামীসকল আছিল মহীচন্দ্ৰ বৰা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, হলিৰাম ডেকা আদি লেখকসকল।

মহিলাসকলৰ ভিতৰত সাহিত্য সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰা লেখিকা প্ৰথমতে আমি ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী, কমলিনী বৰবৰা, নলিনীবালা দেৱী আদিৰ নাম ল'ব পাৰো। কিন্তু এওঁলোকে চুটি গল্প ৰচনা কৰিছিল নে নাই তাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। উপন্যাস, কাব্য আদিতহে এওঁলোকৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত হোৱা দেখা গৈছিল।

গতিকে ৰামধেনু যুগৰ পৰাই মহিলাসকলে চুটি গল্প ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। এই যুগত ভালেকেইগৰাকী লেখিকাই চুটি গল্পত এটা নতুন ভাৱধাৰা আনি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত লেখিকা শ্ৰেণী এটা গঢ়ি তোলে আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপে আমি এক বহুজন সংখ্যক মহিলাৰ কাপৰ পৰা চুটি গল্পৰ জন্ম হোৱা দেখি আহিছো। প্ৰথমতে আমি সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ নাম লব লাগিব।

স্নেহ দেৱীয়ে ৰামধেনু যুগতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি বৰ্তমানলৈকে চুটি গল্প ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰি আছে। আলোচনী সংবাদ পত্ৰ, আনে সম্পাদনা কৰা গল্প সংকলন আদিত স্নেহ দেৱীয়ে অসংখ্য গল্প লেখিছে। চুটি গল্পৰ কিতাপো প্ৰকাশ কৰিছে কেবাখনো। তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাই স্থান পায় আৰু সেই ঘটনাবোৰ বেছিভাগেই নাৰী চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক। নাৰী চৰিত্ৰবোৰে সহজে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰে। কিন্তু নাৰী চৰিত্ৰক তেওঁ কেতিয়াও উপলুঙা নকৰে।

চুটি গল্প ৰচনাত আধিপাত্য বিস্তাৰ কৰা আন এগৰাকী লেখিকা—নিৰুপমা বৰগোহাঞি। প্ৰথমাৱস্থাত নিৰুপমা তামুলী উপাধিৰে অসংখ্য গল্প তেওঁ ৰচনা কৰি গল্প সাহিত্যত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। উপন্যাস ৰচনাতো নিৰুপমা বৰ

গোহাঁইৰ মহিলা লেখিকা সকলৰ ভিতৰত লেখত ল'বলগীয়া। তেওঁৰ গল্পৰ বাক্য-ৰীতি জটিল নহয় কিন্তু আনহাতে শব্দ প্ৰয়োগো দুৰ্বল নহয়। নিৰুপমা বৰগোহাঁইৰ গল্পতো নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য সবল। গল্পবোৰত মাতৃস্নেহ, মাতৃবিচ্ছেদৰ বেদনা, বিধবাৰ প্ৰতি সহানুভূতি, গাঁৱৰ অশিক্ষিতা মহিলাৰ কৰ্মতৎপৰতা, শিক্ষিতা মহিলাৰ সন্দেহ; হীনমন্যতা আদি চৰিত্ৰবোৰ পাৰদৰ্শিতাৰে অংকন কৰা দৃষ্টিগোচৰ হয়।

আন এগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্প লেখিকা ড' মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। আগতে মামণি গোস্বামী নামে জনাজাত আছিল। এওঁ গল্প সাহিত্যৰে প্ৰথম ভূমুকি মাৰিছিল যদিও উপন্যাস সাহিত্য কৰ্মৰ বাবেহে ভাৰতীয় সাহিত্য একাডেমীৰ বঁটা লাভ কৰে। ড' মামণি গোস্বামীৰ, গল্পৰ ৰীতি সৰস। চৰিত্ৰ অংকনত তেওঁৰ হাত পকৈ। তেওঁৰ গল্পবোৰ দীঘল। সেয়ে মাজে মাজে গল্পবোৰত উপন্যাসৰ ঢং আহি পৰে। কিন্তু তেওঁৰ কাহিনীৰ ভাষা সাৱলীল হোৱা বাবে ৰসভংগ নহয়। সেই কাৰণে গল্পবোৰ পাঠকৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হোৱা দেখা যায়।

তীক্ষ্ণ দাৰ্শনিক বোধৰ চুটি গল্প লেখিকা ড নীলিমা শৰ্মা। শৰ্মাৰ গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ বাস্তৱিক চিন্তাধাৰা গভীৰ মনঃস্তত্বৰে ভৰপূৰ হোৱা বাবে পাঠকে গল্পৰ পঠনৰ যোগেদি ভাবসাগৰত বুৰ যাবলৈ বাধ্য হয়। গল্পবোৰৰ প্ৰকাশ ভংগী মুক্ত নহয়। গল্পত কাহিনী ভাগ শ্ৰীমতী শৰ্মাই দক্ষতাৰে উপস্থাপন কৰিব পাৰে। চৰিত্ৰ চিত্ৰণত মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ বিস্তৰ। অৱশ্যে চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ অধিক দীঘল হোৱা বাবে কেতিয়াবা পাঠকক আকৰ্ষণ কৰাৰ পৰা বঞ্চিত কৰে। শ্ৰীমতী শৰ্মাই অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ ভালেমান গল্প অৱদান দিছে। লেখিকা হিচাপে তেওঁ গল্প সাহিত্যত এখন প্ৰতিষ্ঠিত আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গল্প সাহিত্যলৈ অৰিহণা যোগোৱা আন এগৰাকী লেখিকা ড' অনিমা দত্ত। আগতে অনিমা ভড়ালী নামেৰে গল্প লেখি, অসমীয়া চুটি গল্প সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰি ভালেমান গল্প তেওঁ ৰচনা কৰিছে। 'বোলিফুলৰ সপোন'ত ভালেমান ৰসাল গল্প সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছে। ড' দত্তৰ ভাষা, ৰচনা ৰীতি আৰু ঘটনাবিন্যাস সবল। গল্পৰ চৰিত্ৰত মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, নৈতিক চিন্তাধাৰা আদিৰ বিশ্লেষণ—শ্ৰীমতী দত্তৰ বৈশিষ্ট্য। নাৰী জীৱনৰ গোটেইকেইটা স্তৰৰ জীৱন দৰ্শনৰ লগত তেওঁ যেন গভীৰভাৱে পৰিচিত—সেয়ে চৰিত্ৰ চিত্ৰণত তেওঁৰ কোনো ত্ৰুটা-পুটি নালাগে। "এনেকৈয়ে জীৱনৰ দিনবোৰ" গল্পত উক্ত মন্তব্যৰ নমুনা স্পষ্ট। "আকাশলীনা"ও তেনে এটা জীৱনৰ ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰা গল্প।

আলিমুন্নিছা পিয়াৰেও পঞ্চাশৰ দশকত কেবাটাও মিঠা গল্প লেখিছিল আৰু 'মাজনিশা তৰাই উঠুপে নামৰ গল্প সংকলনত তেনেবোৰ গল্প সংগ্ৰহ কৰি ৰাখিছিল। শ্ৰীমতী পিয়াৰে গল্প লেখিবলৈ এৰি দি সাহিত্যৰ আন অফলৈ ঢাপলি মেলা কাৰণে তেওঁৰ গল্প লেখা কমিছে।

আন এগৰাকী প্ৰবীণ লেখিকা শ্ৰীমতী ভসী তালুকদাৰ। "মধুলেখা" তেওঁৰ চুটি গল্পৰ সংকলন। নাৰী জীৱনৰ সংঘাত, হাঁহি-কান্দোন, বেদনা, দুৰ্ভাগ্য আদি তেওঁ সহানুভূতিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰে আৰু সেয়ে নাৰী চৰিত্ৰ অংকনত তেওঁৰ কলম নিখুঁত। গল্পত তেওঁৰ হাস্যৰস নাই; কিন্তু কৰুণ ৰসেও পাঠকক অতি আৱেগিক কৰি তোলাকৈ তেওঁ নেলেখে। ভাষা সংযত, সাৱলীল। দীঘলীয়া বাক্যৰে পাঠকক ভাৰাক্ৰান্ত নকৰে। সমাজত নিম্নস্তৰৰ লোকৰ প্ৰতিও শ্ৰীমতী তালুকদাৰৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি সদা বিৰাজমান। 'পাগলী' গল্পত পাগলী নামৰ কামকৰা ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ ঘটনাচক্ৰত মেৰপাক খোৱা সত্বেও তাইৰ জীৱন দৰ্শনৰ যি উক্তি সি অতি প্ৰাণস্পৰ্শী।

সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ গল্প বৰ্তমানে আমি কমেই পঢ়িবলৈ পাইছো যদিও আবাহন যুগত সুপ্ৰভা গোস্বামীয়ে গল্প সাহিত্যলৈ ভালেমান গল্প অৱদান দি গৈছে। তেওঁৰ গল্পত আধুনিক ৰচনা-ৰীতি বিদ্যমান নহ'লেও সহজ-সৰল কথনভংগীয়ে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য কৰি তোলে। "শিক্ষকৰ শেষ পাঠ" গল্পত এজন পাঠশালা স্কুলৰ পণ্ডিতৰ চৰিত্ৰ অতি নিখুঁতভাৱে অংকন কৰিছে।

ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, ড° লক্ষহীৰা দাস আৰু ড° নীলিমা দত্তই অসমীয়া সাহিত্যত গল্প লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ নকৰিলেও দুই এটা ভাল গল্প আমাক দিছে। লক্ষহীৰা দাসৰ "অদৃশ্য শিল্প" এটা অনুবাদ গল্প হ'লেও অসমীয়া ঠাঁচত কৰা পৰিবেশন ৰীতিয়ে মৌলিক গল্পৰ পটু লেখিকাৰ ইংগিত পোৱা যায়।

প্ৰবীণা শইকীয়াই নিঃসন্দেহে পুৰঠ হাতৰ চুটি গল্প লেখিকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত সৰু সৰু মানুহৰ চৰিত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অভিজাত লোকৰ চৰিত্ৰলৈকে স্থান পাইছে যদিও সৰু সৰু মানুহৰ জীৱন যাপনৰ সংঘাত ফুটাই তোলাত তেওঁ বেছি পাৰ্গত। তাৰ উদাহৰণ, "ৰৰষুণ" নামৰ গল্প। এজন পাচলি বিক্ৰী কৰা মানুহ জীৱিকাৰ প্ৰতি যিমান সচেতন আনকি তাৰ জীৱনটো ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰতিও যেন তেনে সতৰ্ক নহয়—তাক ৰৰষুণ গল্পত ফুটাই তুলিছে। অৱশ্যে শ্ৰীমতী শইকীয়াই পাঠকে উপলব্ধি কৰিবলগীয়া কথাখিনিবো গল্পত বক্তব্যৰূপে দাঙি ধৰাত গল্পৰ ৰসভংগ মাজে মাজে হয়। গল্পৰ বাক্য ৰীতি জটিল নহয়—কিন্তু দীঘলীয়া। নিৰস আৰু অতি হেৰুওৱা বিধৰ গল্প তেওঁ নেলেখে।

ফুল বৰাই আলোচনী, সাপ্তাহিক সংবাদ পত্ৰ আদিত ভালেমান গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ ঘটনা সহজ-সৰল, কথন ৰীতিও সৰল আৰু বিষয়বস্তু দুৰ্বোধ্য নহয়। সমাজৰ ৰীতি-নীতি, মহিলাৰ আত্মসন্মান আদিৰ প্ৰতি লেখিকা সদা সচেতন আৰু সমাজৰ কদৰ্য ৰূপটো গল্পত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পত বিদ্যমান।

ড° যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী আন এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা চুটি গল্প লেখিকা। যমুনা চৌধুৰীৰ গল্প শব্দৰ সম্ভাৰেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা দেখা নাযায়; ৰচনা-ৰীতি সহজ,

বাক্যবোৰ পোনপটীয়া, ঘটনাৰ আউল লগাবলৈ চেষ্টা নকৰে। সেই কাৰণে পাঠকক গল্পবোৰে আকৰ্ষণ কৰে। অৱশ্যে মাজে মাজে বিষয়বস্তুৰ মাধুৰ্য নথকা বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য নহয়। হ'লেও শৰ্মা চৌধুৰীৰ অধিক গল্প ৰসাল আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ "অৱগাহন" এটা মৰ্মস্পৰ্শী ব্যঙ্গ গল্প।

ইয়াৰ উপৰিও আমি গল্প লেখিকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ভালেমান লেখিকাৰ নাম ল'ব পাৰো। যেনে—বাসন্তী বৰুৱা, বন্দনা বৰুৱা, উমা বৰুৱা, প্ৰণতি গোস্বামী, সাধনা লহকৰ, অৰ্চনা বৰুৱা, বন্দিতা ফুকন, চিত্ৰলতা ফুকন, অৰূপা পটঙ্গীয়া, তৃপ্তি হাজৰিকা, মিনতি হাজৰিকা, মিনতি শৰ্মা, মাইনী মহন্ত, দীপিকা বৰুৱা, পুণ্য দেৱী, ৰূপশ্ৰী গোস্বামী, সংগীতা কলিতা, ৰীণা বৰা, মঞ্জুমালা ৰাজখোৱা, প্ৰীতি বৰুৱা, নিৰুপমা ফুকন, অৰুণিমা ভড়ালী, এলি আহমেদ, চুফিয়া খাতুন, ৰবুলতা দত্তবৰুৱা, সুচিত্ৰা কাকতী, ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা, আৰতি দাস বৈৰাগী, মিনতি চৌধুৰী, লিলি ৰাজবংশী, মাধুৰী কলিতা চৌধুৰী, ডাঃ দীপালি দত্ত, অণু বৰুৱা, ৰেণু বৰুৱা, দীপালি বৰা, লাৱণ্য প্ৰভা দেৱী, সুৱৰ্ণ কোঁৱৰ, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, ৰেণুমালা দুৱৰা, দীপালি ডেকা, আদি।

এই সকল লেখিকাৰ ভিতৰত প্ৰণতি গোস্বামী, আৰতি দাস বৈৰাগী আৰু সাধনা লহকৰে ভালেমান গল্প লেখি চুটি গল্পৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিছে। প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পবোৰ দীঘল আৰু বৰ্ণনাত্মক। গল্পত অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ, বৈবাহিক জীৱনৰ সৰু-সুৰা খুঁটিনাটি ৰসাল আৰু ব্যঙ্গ উক্তিৰে উপস্থাপন কৰে। গল্প লেখাৰ কৌশল তেওঁৰ নিজস্ব। অসমীয়া জীৱনৰ নিভাজ চিত্ৰ প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত বিৰাজমান। আৰম্ভণি তেওঁৰ লেহেম গতিত যায়; কিন্তু শেষলৈ গল্পটো ৰসঘন হৈ উঠে। "ৰাজআলিত উত্তম" তেনে এটা ৰসাল গল্প। ঘনাই ঘনাই আলহী হিচাপে আহি উপস্থিত হোৱা উত্তমক বুদ্ধিমতী গৃহিণীয়ে খুব কায়দা কৰি খেদি পঠিওৱা দৃশ্য স্বাভাৱিকতেই বাস্তৱিক। উত্তমৰ চৰিত্ৰই শেহান্তৰত পাঠকক আকৰ্ষিত কৰা বৰ্ণনাও নিখুঁত।

সাধনা লহকৰেও চুটি গল্প—আলোচনী, সংবাদ পত্ৰ আদিত অহৰহ লেখি আহিছে। গল্পবোৰ চুটি চুটি। ভাষা সৰল। সৰু সৰু মানুহৰ জীৱনৰ সৰু সৰু, সাধাৰণ সমস্যাক লৈ তেওঁ গল্প ৰচনা কৰে আৰু কোনো জটিলতাৰ মাজেৰে নগৈ পোনপটীয়াকৈ তাক সমাপ্ত কৰে। "চিনাকি হৃদয়" তেওঁৰ এটা তেনে গল্প। ইয়াত এখন দোকান দি জীৱিকা উলিওৱা যুৱক এজনৰ জীৱন সঙ্গিনী বিচাৰি উলিওৱাৰ কৌশল প্ৰশংসনীয়। যুৱকৰ মাকৰ ভাবী বোৱাৰীয়েকৰ প্ৰতি ৰখা উদাৰ মনোভাৱে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে।

আৰতি দাস বৈৰাগীৰ "এটা বাঘৰ মৃত্যু", ৰেণু বৰুৱাৰ "বিকল্প", লাৱণ্য প্ৰভা দেৱীৰ "অপ্ৰতিভ", উমা বৰুৱাৰ "দিগন্তৰ", অৰূপা (পটঙ্গীয়া) কলিতাৰ "পোৱা নেপোৱা", গায়ত্ৰী কোঁৱৰৰ "হৃদয় নিদয় দীপ", অণু বৰুৱাৰ "কোনে জানে", ৰেণুমালা

দত্তৰ "অনসূয়াৰ বিপদ", ডাঃ দীপালি দত্তৰ "এজন আত্মহত্যা প্ৰয়াসীৰ কথাৰে", দীপালি ডেকাৰ "সময়", দীপালি বৰাৰ "হাৰ হাইনেছ", বন্দনা বৰুৱাৰ "কামেই", চিত্ৰলতা ফুকনৰ "কেন্সাৰ", অৰ্চনা বৰুৱাৰ "সহকৰ্মী", মিনতি হাজৰিকাৰ "সঁজাত বন্দী", ড° ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ "বাটৰ দূবৰি বন", সংগীতা কলিতাৰ "অজামিল", কল্যাণী দাসৰ "দাপোণ", বীণা বড়াৰ "অতি সহজ কাম", তৃপ্তি হাজৰিকাৰ "সোণালী পৰশ", বন্দনা বৰুৱাৰ "বন্ধন", মিনতি শৰ্মাৰ "কস্তুৰী", মাইনী মহন্তৰ "এখন্তেক", বন্দিতা ফুকনৰ "সপোন পিয়াসী মন", মিনতি চৌধুৰীৰ "প্ৰেম, প্ৰতিবাদ ইত্যাদি", প্ৰীতি বৰুৱাৰ "নিৰৰ্থক", অৰুণিমা ভড়ালীৰ "নিশাই ধাৰণ কৰে সোণালী প্ৰভাত" আদি গল্পবোৰত মুক্ত পৰিবেশৰ মাজত জীৱনৰ নতুন মূল্যবোধৰ আদৰ্শ পোৱা যায়। গল্পৰ প্ৰকাশ ৰীতি আৰু বিষয় বাছনিৰ ক্ষেত্ৰত লেখিকাসকলে কোনো দ্বিধা সংকোচ কৰা নাই। গল্পবোৰত শিক্ষিত যুৱক-যুৱতীৰ মানসিক সংঘাত, সমসাময়িক সামাজিক ঘটনাৰ প্ৰতিধ্বনি, সমাজৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, আৰ্থিক-অনাটনত জৰ্জৰিত সমাজ ব্যৱস্থা, অন্তঃসাৰশূন্য অভিজাত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ, নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, দ্বন্দ্ব-খৰিয়াল, মান-অভিমান, যুগৰ লগত জীৱনৰ সামঞ্জস্যতা ইত্যাদি বিষয়বোৰৰ ছবি স্পষ্ট। অৱশ্যে আটাইবোৰ গল্প লেখিকাই গল্পৰ ৰচনা কৌশল, প্ৰকাশভংগী আদি আঙ্গিকৰ প্ৰতি সমানে সচেতন হোৱা দেখা নাযায়। চুটি গল্পৰ কাহিনী আৰু দ্বন্দ্ব, পটভূমি, চৰিত্ৰ, তত্ত্ব, ভাবধাৰা, ৰচনাকৌশল, চৰিত্ৰৰ যথাযথ উপস্থাপন, প্ৰতীক, ৰসানুভূতি, দৃষ্টিভংগী আদি ভাগবোৰৰ ওপৰত সম্যক জ্ঞান নাথাকিলে সাৰ্থক গল্প ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়।

তথাপিও শেষত ক'ব পাৰি যে আমাৰ চুটি গল্প লেখিকাসকল গল্প ৰচনাত পিছ পৰি থকা নাই। এওঁলোকে ভালেমান সাৰ্থক গল্প আৰু গল্প সংগ্ৰহ অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ অৱদান দিছে। ভালেমান লেখিকাৰ কলম স্থবিৰ হোৱা আমাৰ চকুত পৰিছে। অসমত এতিয়া আলোচনীৰ ব্যাপক প্ৰচাৰ। এইবোৰে নন লেখিকাৰ প্ৰতিভাক স্বাগতম জনোৱা দেখা গৈছে। সেয়ে লেখিকাৰ প্ৰেৰণাৰ অভাৱ নহ'ব। প্ৰকৃত প্ৰতিভাৰ কেতিয়াও মৃত্যু নহয়। আমি তাকে আশা কৰিছো।

মধ্যবিত্তৰ প্ৰেম-বিবাহ ভণ্ডামি আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'

সূৰ্য দাস

নিচেই কম বয়সতে ৰচনা কৰা শোণিত কুঁৱৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰথম নাটক। উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম-কাহিনী এই নাটকৰ মূল বিষয়। ঐহিক জীৱনৰ পৰা বহু আঁতৰত, মাধৱী জোনালী নিশাৰ স্বপ্নমধুৰ পৰিবেশত এই নাটকৰ কাহিনীয়ে গঢ় লৈছে। অসম্পূৰ্ণ আৰু সমস্যাজৰ্জৰ বাস্তৱ জীৱনৰ ছায়া তাত নাই। শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ এই মায়াময় পৌৰাণিক পৰিবেশৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ধূলি-ধূসৰিত পৃথিৱীৰ মানুহৰ তেজ-মঙহৰ সমস্যালৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকেৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱন কালত অসমীয়া সমাজলৈ অহা দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ সাক্ষ্যও এই নাটকেই বহন কৰে। শুনা যায়, কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকখন নাট্যকাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি অভিজ্ঞতাৰ কৰুণ সোঁৱৰণি। সেয়ে কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ সমাজৰ সৈতে হোৱা বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্ব, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাস্তৱ জীৱনত ঘটা ঘটনাৰ প্ৰতিফলন বুলি ক'ব পাৰি। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালিৰ আত্মত্যাগৰ উৎসও ব্যক্তিগত জীৱনত ঘটি যোৱা এটি ঘটনা বুলি জনা যায়। এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ দুৰ্গতি বন্দী হৈ থকা, অথচ মুক্তি প্ৰয়াসী ব্যক্তিৰ যন্ত্ৰণাৰ ছবি আঁকিলেও, সেই মুক্তি প্ৰয়াস আৰু যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ কিমান মানৱিক, সি সন্দেহৰ বিষয়। তদুপৰি কাৰেঙৰ লিগিৰীয়ে সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ খবৰ দিলেও, নাট্যকাৰে নাটকৰ পটভূমি হিচাপে লৈছে মধ্যযুগীয় সামন্তীয় পৰিবেশ। সমসাময়িক সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনত ইয়াক স্থাপন কৰিব পৰা নাই বা কৰা নাই। সমসাময়িক সামাজিক পৰিবেশত চিত্ৰিত নকৰাৰ কাৰণ স্বৰূপে সমাজৰ দুৰ্গতি আঘাত কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভয় বুলি ক'ব নোৱাৰিনে? সমাজৰ সৈতে হোৱা বিৰোধৰ পৰিণাম কি, সেই কথা জ্যোতিপ্ৰসাদে ইতিমধ্যে পাই থৈছে। ইও সেই সময়ৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ বিখণ্ডিত চৰিত্ৰ নহয়নে?

কাৰেঙৰ লিগিৰী নাটকৰ কাহিনী ঐতিহাসিক পৰিবেশত থাকিলেও ইয়াৰ মাজতে বাস্তৱৰ খবৰ আছে। কল্পনাশ্ৰয়ী ঐতিহাসিক পৰিবেশাশ্ৰিত নাটক হ'লেও বাস্তৱৰ পদচিহ্ন সততে চকুত পৰে। ইয়াৰ যোগেদিয়েই জ্যোতিপ্ৰসাদৰো গভীৰ ইতিহাস-বোধৰ পৰিচয় পাওঁ। এটা ঐতিহাসিক পৰিবেশত সমসাময়িক অসমীয়া মধ্যবিত্ত

সমাজৰ খবৰ দিয়াৰ লগতে দ্ৰষ্টাৰ দৰে ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ চৰিত্ৰ, সম্ভাৱনা, বাস্তৱতা অংকন কৰি গৈছে, যাৰ বাস্তৱিক প্ৰতিফলন, অলপ দকৈ গমি চালেই অনুভৱ কৰিব পাৰিম।

নাটকৰ নায়ক সুন্দৰ কোঁৱৰ। তেওঁ শিক্ষিত—সমাজৰ স্থবিৰ আৰু ৰক্ষণশীলতাক মানি ল'ব পৰা নাই। তেওঁৰ বিদ্ৰোহী মনে ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। কিন্তু সুন্দৰ নাৰী-বিদ্বেষী ; অথচ সুন্দৰে নাৰী-বিদ্বেষৰ কোনো কাৰণো দেখুৱাব পৰা নাই। "তিৰোতা আৰু সোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু" বুলি কোৱাবো কোনো কাৰণ বিচাৰি পোৱা নেযায়। তিৰোতাৰ পৰা তেওঁ সদায় আঁতৰত থাকিবলৈ বিচাৰিছে। সুন্দৰৰ যুক্তি, "তিৰোতা আৰু সোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলে সি তোমাক জুৰি ল'ব। সেই কাৰণে মুক্তি আৰু শান্তি প্ৰয়াসী ঋষি মুনি সকলে, আমাৰ ধৰ্মৰ বহু শাস্ত্ৰই কামিনী-কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাক দূৰতে-বিদূৰে কৰিবলৈ কৈছে। তেওঁলোকৰ বহু গৱেষণা, চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ফলত এনে এটা পন্থাৰ উল্লেখ আমি পাইছো যে, সেই পন্থা যেতিয়া মোৰ মনঃপুত হৈছে, "তোমালোকে বলেৰে মোক কিয় আন বাটেদি নিব খুজিছা ?" কিন্তু সেইবুলিতো সুন্দৰে ঋষি-মুনি সকলৰ দৰে মুক্তি আৰু শান্তি বিচাৰি, কামিনী কাঞ্চন ত্যাগ কৰি বনলৈও যাবলৈ ওলোৱা নাই। সুন্দৰৰ মনৰ এয়া পৰস্পৰবিৰোধী চিন্তা নহয়নে ? তদুপৰি সুন্দৰে সমাজৰ বিৰুদ্ধে, যি বিদ্ৰোহৰ কথা কৈছে, সেই বিদ্ৰোহে সমাজৰ আধাভাগ, নাৰী-সকলক বাদ দি কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব ? এয়া বৈপ্লৱিক চিন্তা নহয় বা বিপ্লৱৰ পথো নহয়। তথাপি বহুতেই সুন্দৰ কোঁৱৰক বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক আৰু সুন্দৰৰ চৰিত্ৰটিক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰেই প্ৰতিভূ বুলি কৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক চিন্তা ধাৰাক বিকৃত কৰিব বিচাৰিছে। মনত ৰখা উচিত এয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত নহয়, তেওঁৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ ক্ৰমবিকাশৰ এটা স্তৰহে মাথোন।

কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ এই নাৰী-বিদ্বেষৰ কাৰণ কি ? ইয়াৰ কাৰণ শেৱালিৰ প্ৰতি সুন্দৰৰ ভালপোৱা। কিন্তু সমাজৰ ভয়ত, নিন্দা-অপবাদৰ ভয়ত সেই কথা প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰিবলৈ সুন্দৰৰ সাহসৰ অভাৱ। কাৰণ সুন্দৰ ৰাজকোঁৱৰ, শেৱালি কাৰেঙৰ এগৰাকী লিগিৰী। সুন্দৰৰ এই ভয়, এই সংশয়, কেৱল সেই যুগৰে নহয়, আজিৰ মধ্যবিত্তৰো ই দ্বিখণ্ডিত চৰিত্ৰ। আমাৰ সমাজৰ উচ্চবৰ্ণৰ বা উচ্চশ্ৰেণীৰ ডেকাই নীহকুলীয়া ছোৱালীক ভাল পাব পাৰে, মনে মনে বিয়াৰ কথাও চিন্তা কৰে, কিন্তু সমাজৰ ভয়ত ; পিতৃ-মাতৃৰ অনুশাসন নেওচি সেই কথা খুলি ক'বলৈ সাহস নকৰে—নিজৰ social status লঘু হোৱাৰ ভয়ত। কিন্তু সেই ভালপোৱা মনে মনে পুহি ৰাখে, তুঁহ জুইৰ দৰে মনৰ মাজতেই উমি উমি জ্বলি থাকে আৰু যেতিয়াই অভিভাৱকে বিয়াৰ প্ৰশ্ন তোলে, তেতিয়াই হৈ পৰে নাৰী-বিদ্বেষী বিদ্ৰোহী আৰু বিপ্লৱৰ বাখহাল গাত মেৰিয়াই লয়। কাঞ্চনমতীয়ে কোৱাৰ দৰে আমাৰ সমাজত যাকে তাকে ভাল পাব পাৰি, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিয়া কৰাৰ

নোৱাৰি। সমাজৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ লঙ্ঘন কৰিবলৈ সুন্দৰৰো সাহসৰ অভাৱ, আজিৰ যুৱকৰো সাহসৰ অভাৱ। শেৱালি আৰু সুন্দৰৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় ৰাজমাওৰ এই উক্তিৰ পৰা,—"ধুন মাৰি ধুন মাৰি গা দেখাই, গা দেখাই, মোৰ ল'ৰাটোক বলিয়া কৰিলে।" শেৱালি আৰু ৰেৱতীৰ কথোপকথন আৰু শেষত বপুৰাৰ উক্তিৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ নাৰী বিদ্বেষ আৰু বিয়া কৰাবলৈ অমান্তি হোৱাৰ কাৰণ স্পষ্টকৈয়ে কৈ দিছে,— "আজি সোপাই ধৰা পৰিল নহয়। কোঁৱৰে বিয়া নকৰোৱা লেঠাটো কোনখিনিত আজি বপুৰাৰ তেনেয়ে হৃদয়ংগম হ'ল।" কিন্তু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ তীব্ৰ অহংবোধ, আভিজাত্যাভিমান, সামাজিক প্ৰতিপত্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠাই পদে পদে তেওঁৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিবলৈ বাধা জন্মাইছে। অথচ শেৱালি নহ'লে সুন্দৰৰ দিন নাযায়, ৰাতি নুপুৱায়। লোকনিন্দা আৰু অপবাদৰ জাল ফালি শেৱালিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাক তেওঁ স্বীকৃতি দিব পৰা নাই। গতিকে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ নাৰী-বিদ্বেষ, বিবাহৰ প্ৰতি তীব্ৰ অনীহা, সমসাময়িক কালৰ লগতে আজিৰ যুৱকৰো বা মধ্যবিত্তৰো ভণ্ডামি আৰু কাপুৰুষালিৰ সংকেতস্বৰূপ। আজিৰ মধ্যবিত্তৰ মাজতো এই ভণ্ডামি আৰু কাপুৰুষালিৰ নিদৰ্শন পদে পদে। অৱশ্যে অনঙ্গৰামৰ তুলনাত সুন্দৰৰ মন বেছি সবল আৰু শক্তিশালী। সুন্দৰৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত যিখন অলংঘনীয় দেৱাল আছিল, অনঙ্গ আৰু কাঞ্চনমতীৰ প্ৰেমৰ মাজত, সেই বাধা নাছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ পথত দেই যাব নোৱৰা বিঘিনি নাছিল। তথাপিও অনঙ্গৰামৰ কাপুৰুষালিয়ে, সমাজৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ ভয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিয়াব নোৱাৰিলে। অনঙ্গৰামতকৈ সুন্দৰৰ মানসিকতা বেছি শক্তিশালী আছিল বা তেওঁ বেছি সাহসী আছিল বুলিয়েই অইন সমালোচকে কোৱাৰ দৰে সুন্দৰক বিপ্লৱী বুলি ক'ব নোখোজোঁ। তেওঁৰ এই বিদ্ৰোহৰ কাৰণ শেৱালিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাহে—সমাজৰ কঠোৰ বাধা-নিষেধৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত হৈ অতিষ্ঠ হোৱা ব্যক্তিৰ সমাজৰ প্ৰতি জন্মা বিৰাগৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত জ্বালামন্নী প্ৰকাশ ই নহয়। তদুপৰি সুন্দৰৰ হাতত আছিল ৰাজশক্তি, সেই কাৰণেই সুন্দৰে অনঙ্গ বা সুদৰ্শনতকৈ বেছি তীব্ৰভাৱে আৰু প্ৰকাশ্যে স্থবিৰ আৰু ঘুণেধৰা সমাজৰ ৰক্ষণশীল ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰিছে। গতিকে সুন্দৰক বিপ্লৱী আখ্যা দিয়াত যথেষ্ট অসুবিধা আছে। তেওঁৰ বিদ্ৰোহ নিতান্ত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থপুৰণৰ হাবিয়াসৰ পৰা উদ্ভূত। সুন্দৰৰ এই কাৰ্যকলাপে মধ্যবিত্তৰ সুবিধাবাদী দ্বিখণ্ডিত চৰিত্ৰকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। নিজৰ সুবিধাৰ বাবেই সুন্দৰে এহাতে আভিজাত্যৰ গৰ্ব প্ৰকাশ কৰিছে, আনহাতে ভাবপ্ৰৱণ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈও বৈপ্লৱিক উদাৰতাও দেখুৱাইছে, স্থাপন কৰিছে যুক্তিবাদতো আস্থা। কিন্তু ভাৱপ্ৰৱণতাই বা আত্মকেন্দ্ৰিকতাই যে সবল ব্যক্তিত্বৰ জন্ম দিব নোৱাৰে সিও ধ্ৰুৱপ। আকৌ তাৰ মাজতেই লুকাই থকা নিজৰ সুবিধাবাদী মনোভাৱৰ বাবে সুন্দৰৰ বিপ্লৱৰ পথ, নেতিবাচক। তেওঁৰ কাৰ্যকলাপসমূহক সমাজৰ ৰক্ষণশীল নীতি-নিয়ম আৰু সামন্তযুগীয় সমাজ-

ব্যৱস্থাক মষিমূৰ কৰি নতুন সমাজ-প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কৰা বিপ্লৱতো নহয়েই, কিন্তুৰ স্পৃহাও নহয়। প্ৰকৃততে ই এক প্ৰকাৰ অন্ধবিদ্ৰোহ; যি বিদ্ৰোহৰ উৎসভূমিও হ'ল তেওঁৰ নিতান্ত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ। তেওঁৰ কাৰ্যসমূহ সামন্তবুগীয় স্বেচ্ছাচাৰিতাৰহে নিদৰ্শন। সেয়ে এই বিদ্ৰোহ সাগৰৰ মাজৰ কম্পাচহীন জাহাজৰ দৰে, য'ত কোনো নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱ লৈ অহাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নাই। অৱশ্যে সুন্দৰৰ পৰা তেনেকুৱা এটা আশা কৰাটোও বৃথা।

আমাৰ এই পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰী সদায় পুৰুষৰ নিয়ন্ত্ৰণত—নাৰীৰ সতীত্বৰ প্ৰতি পুৰুষ সদা-সচেতন। সমাজৰ প্ৰতি থকা ভয়ৰ কাৰণে সুন্দৰে শেৱালিৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমক প্ৰকাশ্যে স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি অৱশেষত নাৰী বিদ্বেষী (?) বিদ্ৰোহী সুন্দৰে সেও মানি বিবাহত সম্মতি দিলে। লাহে লাহে তেওঁৰ বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখা চিমাই আহিল, সমাজৰ নীতি নিয়মৰ সৈতে আপোচ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। কিন্তু নাৰীৰ সতীত্বৰ প্ৰতি সদা সচেতন পুৰুষপ্ৰধান সমাজত সুন্দৰেও কাঞ্চনমতীৰ পৰা শাৰীৰিক আৰু মানসিক সতীত্ব বিচাৰত লাগিল; এইখিনিৰ পৰাই তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱনতো আউল লাগিল। কাঞ্চনমতীয়ে সকলো কথা প্ৰকাশ্যে কৈ নিদিয়া হ'লে সুন্দৰ কৌৱৰে হয়তো সন্তুষ্ট হৈ থাকিলেহেঁতেন। কিন্তু কাঞ্চনমতীৰ নিঃসংকোচ আৰু পোনপটীয়া উত্তৰৰ দ্বাৰা তেওঁৰ পৰা শাৰীৰিক আৰু মানসিক সতীত্ব উভয়কে নাপাব বুলি জানি, কাঞ্চনক তেওঁৰ জীৱনৰ পৰাই আঁতৰাই পেলাই অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ প্ৰেমক স্বীকৃতি দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল, কিন্তু তেওঁ সেই স্বীকৃতি দিছে অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ নিৰ্বাসন দণ্ডেৰে। কিন্তু সুন্দৰৰ এই কাৰ্যত তেওঁৰ স্বেচ্ছা-চাৰিতা আৰু কাপুৰুষালিৰহে পৰিচয়। সুন্দৰে যদি সঁচাকৈয়ে অনঙ্গ আৰু কাঞ্চনৰ মিলন বিচাৰিছিল, তেনেহ'লে সমাজ বিদ্যমানে দহজনক সাক্ষী কৰি এই কাৰ্য কৰা হ'লে তেওঁৰ সততা, আন্তৰিকতা আৰু সত্য নিষ্ঠাৰ পৰিচয় পোৱা গ'লহেঁতেন; আৰু সেয়ে হ'লে সুন্দৰে সমাজৰ বিৰুদ্ধে আন্তৰিকতাৰে কৰা বিদ্ৰোহৰ চানেকি পোৱা গ'লহেঁতেন। এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা এতিয়া সুন্দৰৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে মধ্যবিত্তৰ ঈৰ্ষা আৰু সুবিধাবাদীৰ চৰিত্ৰ, নাৰীক আটুৱা তলৰ মহ কৰি ৰখাৰ বাসনা। তাৰ প্ৰমাণ সুন্দৰৰ উক্তি "মনটি হৰি ৰাখি সদা দেহাটো তুমি মোক আগবঢ়াই দিলা। বন্ধু হৈ তুমি মোক এনে কৰিলা কিয়—তুমি ভালকৈয়ে জানিছিলা যে মই কাঞ্চনকুঁৱৰীক বিয়া কৰালে মাথোন হৃদয়হীন এটি প্ৰতিমাৰহে গৰাকী হ'ম আৰু তাকে কেতিয়াবা মই জানিলে, আৰু সি এদিন নহয় এদিন ওলাবই—তেতিয়া মোৰ সংসাৰ বিহেৰে পৰিপূৰ্ণ হ'ব।" কাজিৰভাৱ হাবিলৈ লৈ গৈ অনঙ্গ-কাঞ্চনক নিৰ্বাসন দিয়া কাৰ্য কোনো প্ৰকাৰে তেওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ স্বীকৃতি হ'ব নোৱাৰে। নিজৰ প্ৰণয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বাটৰ বগৰীজেং আঁতৰোৱাৰ বাসনাহে ইয়াত প্ৰবল। তথাপিও সুন্দৰে তেওঁৰ প্ৰণয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলে। ৰক্ষণশীল সমাজৰ হেঁচাত সেও মনাৰ উপৰিও নাৰীক পদদলিত কৰি ৰখাৰ যি সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণা, সেয়ে সুন্দৰক

পদে পদে বাধা দিছে। আচলতে সুন্দৰৰ নাৰী-বিদ্বেষী মনোভাবো প্ৰকৃততে নাৰী বিদ্বেষ নহয়। নাৰীক আটুৱা তলৰ মহ কৰি ৰখাৰ বাসনাহে। "লিগিৰী এজনীৰ ইমান আস্পৰ্ধা" বুলি কৈ শেৱালিৰ প্ৰেমক তাইৰ দুঃসাহসিক কাৰ্য্যৰ নিচিনাকৈ লক্ষ্য কৰি সুন্দৰ বিস্মিত হৈছে আৰু কাঞ্চনমতীৰ যুক্তিবাদী, স্পষ্টবাদী মন আৰু সবল ব্যক্তিত্বইও তেওঁক বিৰক্ত কৰিছে। নাৰীক সদায় পদদলিত কৰি ৰাখিব বিচৰা সুন্দৰৰ বাবে শেৱালি আৰু কাঞ্চনৰ পৰা এনে ব্যৱহাৰ অবাঞ্চিত আৰু অপ্ৰত্যাশিত। কাঞ্চন আৰু সুন্দৰৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰ পৰা অনুমান হয়, কাঞ্চনমতীয়ে যদি বিয়াৰ পিছত পতি পৰমগুৰু বুলি সুন্দৰৰ চৰণত সাষ্টাঙ্গে প্ৰণিপাত কৰিলেহেঁতেন, তেনেহ'লে হয়তো সুন্দৰ কোঁৱৰে সহজভাৱে বৈবাহিক জীৱন যাপন কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু সুন্দৰ কোঁৱৰে আশাকৰা মতে সেইটো নহ'ল। তেনেহ'লে সুন্দৰৰ নাৰী-বিদ্বেষ ক'ত? সামন্তযুগীয় ৰক্ষণশীল সমাজৰ পৰা তেওঁ বিচাৰিছে ব্যক্তিৰ স্বতন্ত্ৰতা, আনহাতে সামন্তযুগীয় ভাবাদৰ্শেৰে তেওঁ নিজেই আনৰ ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যক অস্বীকাৰ কৰিছে। সেয়ে শেৱালিৰ ভালপোৱাৰ স্বীকাৰোক্তিত সুন্দৰ বিস্মিত, কাঞ্চনৰ স্পষ্ট আৰু দৃঢ়মন, স্বাধীন ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ বাবে অসহনীয়।

সুন্দৰে কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গৰামৰ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দিয়াৰ নামত সিঁহতৰ জীৱনলৈ যি দুৰ্যোগ নমাই আনিলে, তাৰ মূলতে হ'ল তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰণয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস। এই বিষয়ে অনঙ্গৰামৰ স্পষ্ট ইংগিত, ৰাজমাওৰ পোনপটীয়া অভিযোগে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সজ্ঞানে আৰু সক্ৰিয়ভাৱে তেওঁৰ প্ৰণয়ক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা চিন্তা কৰে। কিন্তু কোঁৱৰৰ প্ৰখৰ আভিজাত্যবোধ আৰু লোকনিন্দাৰ ভয়ে সেইকথা প্ৰত্যক্ষভাৱে স্বীকাৰ কৰিবলৈ দিয়া নাই। আনকি তেওঁৰ অতি অন্তৰংগ বন্ধু সুদৰ্শনৰ আগতো। কিন্তু সেই কথা সুদৰ্শনৰ দৃষ্টিৰ অগোচৰ হৈ থকা নাছিল। শেৱালিৰ প্ৰতি সুন্দৰৰ দুৰ্বলতা, তেওঁৰ দৃষ্টিত বহুত আগতেই পৰিছিল। অপ্ৰিয় সত্যক স্বীকাৰ কৰিবলৈ মধ্যবিত্তসুলভ কাপুৰুষালি উভয়ৰ চৰিত্ৰতে বৰ্তমান। সুন্দৰে "সত্যৰ বন্ধুতা মই ৰাখিম" বুলি কৰা উক্তিও এই ক্ষেত্ৰত ভণ্ডামিত পৰিণত হৈছে।

এই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সুন্দৰে আওপকীয়াকৈ হ'লেও বেছ চাতুৰ্য্যৰে সুদৰ্শনৰ আগত শেৱালিৰ প্ৰতি পুহি ৰখা প্ৰণয়ক প্ৰকাশ কৰিছে। "লিগিৰী" এজনীৰ ইমান "স্পৰ্ধা। কেনেকৈ" বুলি টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই উঠাৰ দৰে কৈ উঠি পিছত সেই বিষয়ে সঠিক উত্তৰ পাবলৈ অতি আগ্ৰহেৰে, ব্যগ্ৰতাৰে প্ৰশ্ন কৰিছে "কেনেকৈ? কেনেকৈ?" ইয়াৰ কাৰণ হ'ল সুন্দৰে ইমান দিনে মনৰ মাজত পুহি ৰখা গুপুত প্ৰণয়ৰ সন্ভেদ সুদৰ্শনে পোৱা বুলি জানি সুন্দৰ চক্‌খাই উঠিছে। ইয়াৰ সম্ভেদ সুদৰ্শন বা অনঙ্গই পোৱাটো তেওঁ কেতিয়াও বিচৰা নাছিল। সত্যক ঢাকিবলৈ তেওঁ বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰি কৈছে "লিগিৰী এজনীৰ ইমান স্পৰ্ধা," তাৰ পিছত "কেনেকৈ?" "কেনেকৈ?" বুলি প্ৰশ্ন কৰাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ ভালপোৱা নিতান্ত একপক্ষীয় নেকি, সেই সম্পৰ্কে নিশ্চিত হোৱা আৰু তেওঁ জানিবলৈ

বিচাৰিছে শেৱালিয়ে যদি তেওঁক ভাল পায়, তেনেহ'লে কেনে ধৰণে ভাল পায়। গতিকে সুন্দৰৰ সত্যৰ বন্ধুতা ৰখা, অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দান, এই সকলোবোৰ ভণ্ডামি আৰু মধ্যবিত্তৰ সুবিধাবাদী চৰিত্ৰৰ পৰিচয়। এই সকলোবোৰৰ চালিকা শক্তি হ'ল তেওঁৰ অচেতন মনত শেৱালিৰ প্ৰতি পুহি ৰখা প্ৰণয়। অথচ সুন্দৰে তেওঁৰ এই প্ৰণয়ক সজ্ঞান মুহূৰ্তত, তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ আগলৈকে এবাৰো স্বীকাৰ কৰা নাই; আনকি তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু সুদৰ্শনকো, এই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ মুহূৰ্ততো স্পষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰা নাই। মধ্যবিত্তৰ দুৰ্বল মনৰ ইও এক নিদৰ্শন। কৌৰৱৰ আভিজাত্যবোধ, গৰ্ব, সমাজৰ প্ৰতি থকা ভয়ৰ কঠোৰতাত ঠেকা খাই তেওঁৰ প্ৰেম হৃদয়ৰ কোণত গুপুতে থাকিল। সুন্দৰৰ মনটি ইমানেই দুৰ্বল আৰু ভীৰু যে তেওঁ নিজৰ মনৰ ওচৰতো নিজৰ প্ৰেমক স্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত সুন্দৰে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সচেতনভাৱে উপলব্ধি কৰিছে আৰু নিজৰ মনৰ ওচৰতো স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁ শেৱালিক ভাল পায়। এই দৃশ্যত সুন্দৰে শেৱালিক এই বুলি কৰ্থনা কৰিছে—

সুন্দৰ (তীব্ৰতা আৰু ঘৃণাৰে)—এনেয়ে পাব? কেতিয়াও নহয়। ভালপাব? এনেয়ে? মই, মই তোৰ তিৰোতাৰ লুইতমান ফেনে ফোটোকাৰে বোবা আকাঙ্ক্ষাৰ ভালকৈ সোণ-ৰূপ মণি মুকুতাৰ যোগান ধৰিব পাৰিম বুলি। সেই কাৰণে, সেই কাৰণে ভালপাব? তিৰোতা, তিৰোতাই ভালপোৱা দিব! স্বাৰ্থৰ অগ্নিত ভালপোৱা পুৰি ভস্ম কৰি, ছাইসোপা আনি আগত ধৰি কৈছে, "হোৱা এয়া ভাল পোৱা" আৰু আমি পুৰুষে সেই ছাইখিনিকে গাত সানি সকলো পাহৰি প্ৰণয়ৰ ধুনি জনাই—তিৰোতাৰ প্ৰেমৰ বৈৰাগী।" তাৰ পিছতো শেৱালিৰ মুখত সেই একেই কথা—"পাওঁ এ-নে-য়ে।" কিন্তু সুন্দৰৰ আভিজাত্যৰ গৰ্বই শেৱালিৰ ভালপোৱাৰ অকপট স্বীকাৰোক্তিক সহজভাৱে ল'বলৈ দিয়া নাই। সেয়ে সুন্দৰে বিস্মিত হৈ বিৰক্ত হৈ উগ্ৰভাৱে সুধিছে—"মোক ভাল পাব?" শেৱালিক কৰ্থনা কৰাৰ পিছত সুন্দৰে তাইৰ বাহুত ধৰি দুৱাৰৰ ফালে হে'চোক মাৰি পঠিওৱাত তাই উচুপি উচুপি এখোজ দুখোজকৈ ওলাই যোৱাৰ পাছত সুন্দৰৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু শেৱালিৰ প্ৰতি পুহি ৰখা দুৰ্বলতাৰ প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ নাটকীয় দৃশ্য-সংকেতৰ পৰাহে.—"সুন্দৰে থৰ লাগি তাইৰ পিনে চাই থাকি পাছহোঁহকি আহি পালেঙৰ ওচৰত ৰয়হি। লাহে লাহে সুন্দৰৰ উগ্ৰ মুখখন কুমলি আহে। কিবা এটা কাৰণ্যই সুন্দৰক জমুৰি দি ধৰেহি। সুন্দৰ কৰুণ-কোমল ভাৱত অভিভূত হৈ পৰে। দীঘলকৈ উশাহ লৈ পালেঙত বহে। আৰু কিবা এক ভাৱত থাকি দুই হাতেৰে নিজে নজনাকৈয়ে পালেঙৰ কাপোৰ-কানিবোৰ সামৰি-সুতৰি আনি বুকুৰ মাজত সাৱটি ধৰি দীঘলকৈ হুমুনিয়াহ পেলায়।"

অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি নামৰ কবিতাটিত জ্যোতিপ্ৰসাদে শেৱালিৰ প্ৰসঙ্গ দাঙি ধৰিছে। কবিতাটিত আছে—

মন্নেই শেৱালি। কাৰেণৰ লিগিৰী
সেৱাতেই নিমগন
সুন্দৰৰ মই চিৰ সেৱাতেই
অৰ্পিছো প্ৰাণ মন।
সেৱাৰ বাৰ্তাৰি বুকুতে সঁৰাৰি
মৰমৰে গীত গাওঁ
সেৱা শেৱালিৰ নিৰ্মালি লৈ
নিজৰাত উটি যাওঁ
ময়ে সেৱাৰূপী সেৱা
শেৱালিৰ ফুল
সুৰভিতে মোৰ "সুন্দৰ বিয়াকুল।"

ঐতিহ্যানুগত পুৰুষ-প্ৰধান সমাজত পুৰুষে সদায় এইদৰে নাৰীৰ পৰা নীৰৱ সহিষ্ণুতা, লেহুকা স্বভাৱ, সামন্ততান্ত্ৰিক নীতি-নিয়মৰ লগত আপোচ আৰু একপক্ষীয় সেৱা বিচাৰে—বিচাৰিছিল সুন্দৰ কোঁৱৰেও। বিটো তেওঁ শেৱালিৰ পৰা একান্তে পাইছিল। বিয়াৰ পিছতো সুন্দৰে কাঞ্চনমতীৰ পৰা চৰ্তহীনভাৱে তাকেই বিচাৰিছিল। কিন্তু যেতিয়াই সুন্দৰে গম পালে যে কাঞ্চনমতীৰ মন তানৰ ওচৰত, আৰু যেতিয়াই কাঞ্চনৰ যুক্তিবাদী মন, স্পষ্টবাদিতা আৰু সবল ব্যক্তিত্বই সুন্দৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু যুক্তিবাদক সৰু ল'ৰাৰ অপৰিণত চিন্তাৰূপে প্ৰতিভাত কৰালে, তেতিয়াই সুন্দৰ দিশহাৰা হৈ পৰিল; তেওঁ বুজিলে কাঞ্চনমতী শেৱালি নহয়। কাঞ্চনৰ যুক্তিতৰ্কৰ ওচৰত সুন্দৰৰ যুক্তিতৰ্ক যেতিয়াই নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিল, তেতিয়া তেওঁ বুজিলে কাঞ্চনৰ লগত সংসাৰ কৰা অসম্ভৱ। সুন্দৰে আশা কৰাৰ দৰেই তেওঁৰ ইচ্ছা অনিচ্ছা আৰু খেয়াল-খুচিত কাঞ্চন নচলে, তেতিয়াই তেওঁ সিদ্ধান্ত কৰিলে অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ মিলন ঘটোৱাৰ। সুন্দৰে ভাবিবই পৰা নাছিল যে কাঞ্চনমতী ইমান শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে। সুন্দৰৰ মনত আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে আঘাত দিছিল এইষাৰ কথাই,—"মাতৃৰ অনুৰোধত আপুনি মাত্ৰ মোৰ শৰীৰটো বিবাহ কৰাইছিল, অস্পৃশ্যৰ মনকো তাত বিচৰাটো যুক্তিযুক্ত হৈছেনে? (সুন্দৰে হতভম্ব হৈ বহুপৰ টলকা মাৰি থাকে)" ইয়াৰ পিছতে সুন্দৰে অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ মিলন ঘটোৱাৰ যি সিদ্ধান্ত ললে, সেই সিদ্ধান্তৰ মূলতে হ'ল দুয়োৰে ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ স্পৃহা, আৰু শেষত দুয়োৰে নিৰ্বাসন। ইয়াৰ দ্বাৰা কি সমাজ সংস্কাৰ কৰা হ'ল? সেয়ে সুন্দৰে অনঙ্গক কৈছে, "মনটি হৰি ৰাখি সুন্দা দেহাটো তুমি মোক আগবঢ়াই দিলা।" "এই হৃদয়হীন প্ৰতিমাৰ গৰাকী" সুন্দৰে হ'ব নিবিচাৰে। কাৰণ—"কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক (অনঙ্গক) কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে আৰু ময়ো নোৱাৰো যে কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক ভাল পায়।" পৰিণতিত অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ কঠোৰ নিৰ্বাসন দণ্ড।

কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালিৰ চৰিত্ৰ, সুন্দৰ কোঁৱৰৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় মনোভাব আৰু "অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি" নামৰ কবিতাটিত শেৱালিৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ থকা কবিতাকেইশাৰীয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গী কেনে আছিল বা তেওঁৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিৱৰ্তন সম্পৰ্কে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ জন্ম দিব পাৰে আৰু কাৰ্যতঃ সেয়ে হৈছে। 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি'ৰ পৰা শেৱালিৰ প্ৰসঙ্গখিনি উদ্ধৃত কৰি সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ এটি সংখ্যাত কাৰেঙৰ লিগিৰী সম্পৰ্কীয় এটি প্ৰবন্ধত প্ৰসেনজিত চৌধুৰীয়ে কৈছে—"এই শাৰীকেইটাই এইবুলি ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায় যে জ্যোতিপ্ৰসাদে সামন্ততান্ত্ৰিক নীতি-নিয়মৰ লগত আপোচ কৰা লিগিৰী শেৱালিৰ একপক্ষীয় সেৱা আৰু আনুগত্যৰ মানসিকতাক আদৰ্শায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই দুৰ্বলতাৰ কাৰণ কি? ঐতিহ্যানুগত পুৰুষপ্ৰধান মূল্যবোধৰ কুপ্ৰভাৱ কিম্বা অন্তৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অত্যাধিক আকৰ্ষণ এই দুৰ্বলতাৰ বাবে নিশ্চয় কমবেছি পৰিমাণে দায়ী। গান্ধীয়ে নাৰীক ত্যাগৰ প্ৰতি-মূৰ্তি বুলিছে, তেওঁলোকৰ নীৰৱ সহিষ্ণুতাক প্ৰশংসা কৰিছে। এই ধৰণৰ প্ৰশংসাই আচলতে নাৰীৰ সহ্যশক্তি বঢ়ায় আৰু পুৰুষপ্ৰধান ভাবাদৰ্শৰ ধূৰ্ত চেহেৰা ঢাকি ৰাখে। শেৱালিৰ প্ৰধানুমোদিত অন্তৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি দুৰ্বলতা তাৰ বাবে তেওঁৰ ওপৰত গান্ধীবাদৰ প্ৰভাৱ জানো দায়ী, নহয়?" কিন্তু "অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি" নামৰ কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদে একপক্ষীয়ভাৱে সামন্ততান্ত্ৰিক নীতি-নিয়মৰ লগত আপোচ কৰা লিগিৰী শেৱালিৰ একপক্ষীয় সেৱা আৰু আনুগত্যৰ মানসিকতাকে আদৰ্শায়িত কৰিবলৈ বিচৰা নাই, ঐতিহাসিক আহ্বানক সঁহাৰি দি সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে, পশু-শকতিৰ অত্যাচাৰ অভিযান ৰোধ কৰিবলৈ ওলাই অহা নাৰীৰ মানসিকতাও অংকিত কৰিছে—

"আই অসমীৰ গাঁৱৰ জীয়ৰী
বুকুৰ তেজেৰে বুৰঞ্জী-বোলাই
ময়েই কনকলতা ময়েই মুক্তিব্ৰতা।
ময়েই মহাসতী অন্তৰত পূজো পতি
পশু শকতিৰ অভিযান অত্যাচাৰ
ৰোধি গচাক দমাওঁ শত্ৰু
দুৰ্জয় দুনিবাৰ।"

কেৱল এই কবিতাটোতেই নহয়, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকাৱলী অধ্যয়ন কৰিলে আমি উক্ত কবিতাফাকিত উল্লেখিত দুই ধৰণৰ মানসিকতাৰ গৰাকী সমমৰ্যাদাসম্পন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ মুখামুখি হওঁ। কিছু পৰিমাণে শোণিত কুঁৱৰীৰ উষা-চিত্ৰলেখা, তাৰ পিছত কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ শেৱালি-কাঞ্চনমতী আৰু ৰূপালীমৰ ৰূপালীম-ইভিঞ্জেন এই একেধৰণৰ চৰিত্ৰ। ইয়াৰ পৰা অনুমান হয় এই কেইখন নাটকৰ ৰচনা কালত

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নাৰী সম্পৰ্কীয় শুদ্ধ দৃষ্টিভঙ্গী এটা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। এহাতে তেওঁৰ নিজৰ ওপৰত ঐতিহ্যানুগত পুৰুষপ্ৰধান প্ৰমূল্যৰ প্ৰভাৱ বা তেওঁৰ ওপৰত গান্ধীজীৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰভাৱৰ ফলত শেৱালি ৰূপালীমৰ দৰে নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু আনহাতে তেওঁ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত নাৰীৰ এটা অংশই সামন্তযুগীয় নৈতিকতাৰ শ্বাসৰুদ্ধকাৰী বস্তু ভাঙি ওলাই আহিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা দেখি কাঞ্চনমতী, ইতিভেনৰ দৰে নাৰী চৰিত্ৰবো সৃষ্টি কৰিছিল। লভিতা ৰচনা কৰাৰ আগলৈকে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনত নাৰী সম্পৰ্কীয় এই দ্বিখণ্ডিত দৃষ্টিভঙ্গী অটুট আছিল। কিন্তু বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনৰ কালছোৱাত সামন্ততান্ত্ৰিক নীতি-নিয়ম চূৰমাৰ কৰি হিন্দুনাৰীৰ নীৰৱ-সহিষ্ণুতা, আপোচপন্থী-নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু সেৱাসৰ্বস্ব মানসিকতা পৰিহাৰ কৰি দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে অকাতৰে প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব পৰা কনকলতাৰ নিচিনা নাৰীয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় সনাতন দৃষ্টিভঙ্গী মষিমূৰ কৰি পেলালে। সৃষ্টি হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতা। এই লভিতা শেৱালিৰ পৰিপূৰক নহয়। এয়া কাঞ্চনমতী, ইতিভেনৰ পূৰ্ণবিকশিত ৰূপ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীবো পূৰ্ণবিকশিত ৰূপ।

এটা কথা, সকলো সমালোচকে কৈছে যে সুন্দৰৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতা, গৌৰৱবোধ, সামাজিক মৰ্যাদা বা তীব্ৰ অহংবোধে তেওঁৰ প্ৰেমিক ৰূপটোক বিকশিত কৰিব পৰা নাই, তেওঁৰ প্ৰেমক প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰিবলৈ বাধাও দি আহিছে। কিন্তু তেওঁ-লোকৰ প্ৰেমৰ কাহিনী কাৰেঙৰ ভিতৰে বাহিৰে সকলোৰে মুখৰোচক গল্প। সকলোৰে জানে অনঙ্গ-কাঞ্চনৰ নিৰ্বাসনৰ মূলতে হ'ল সুন্দৰৰ শেৱালিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা। পৰিণতিত শেৱালিৰো নিৰ্বাসন। এয়ে হ'ল নাটকীয় ঘটনাৰো শীৰ্ষ বিন্দু। ইয়াতে সুন্দৰেও তেওঁৰ প্ৰণয়ক প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰি তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সুযোগ পালে। ইফালে আকৌ শেৱালিৰ নিৰ্বাসনৰ খবৰ পাই তাইক হেৰুওৱাৰ আশংকাত সুন্দৰ গৰজি উঠিল,—"তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰিপুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰৰ নিবন্ধন, আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম। মই শেৱালিক কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ আনিম মই তাইক বিয়া কৰাম। তাইক মই কাৰেঙৰ লিগিৰী গুচাই কাৰেঙৰ কুঁৱৰী পাতিম।" সঁচা কথা, কোঁৱৰে শেৱালিক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্তত কোঁৱৰৰ প্ৰেমতকৈ নিষ্ঠুৰ সমাজৰ ওপৰত প্ৰতি-শোধ লোৱাৰ বাসনাহে প্ৰবল। কিন্তু এই প্ৰতিশোধৰ স্পৃহাৰো জন্ম শেৱালিৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ গুপুত প্ৰণয় নহয়নে? সমাজৰ প্ৰতি থকা ভয়েই হ'ল সুন্দৰৰ প্ৰেম অব্যক্ত হৈ থকাৰ প্ৰধান কাৰণ। সেয়ে সমাজৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ আৰম্ভ কৰিলে অন্ধ-বিদ্ৰোহ। তেনেহ'লে এই নাটকত সুন্দৰ কোঁৱৰৰ সকলো কাৰ্যকলাপৰ প্ৰধান চালিকা-শক্তি হ'ল শেৱালিৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ গুপুত প্ৰণয়। ইয়াৰ পিছতো আৰু সুন্দৰক বিপ্লৱী, বিদ্ৰোহী আখ্যা দিব পাৰিনে? অৱশ্যে এইখিনিতে খন্তেকৰ বাবে হ'লেও

সুন্দৰৰ মনৰ পৰা আভিজাত্যবোধৰ গৰ্ব আঁতৰি গৈছে, শেৱালিৰ প্ৰেমকেই যথা-সৰ্বস্ব বুলি আঁকোৱালি ল'বলৈ উদ্যত হৈছে। কিন্তু সিও সাময়িক; অনঙ্গক লগ পোৱাৰ লগে লগে পুনৰ তেওঁৰ মনলৈ আভিজাত্যৰ গৰ্ববোধ উভতি আহিছে। কাৰণ অনঙ্গৰামে নিৰ্বাসনদণ্ড গ্ৰহণ কৰি সুন্দৰক শেৱালিৰ সৈতে অবৈধ প্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি অভিযোগ কৰোতে সুন্দৰে তাৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। কিন্তু অনঙ্গৰামৰ অভিযোগ, সন্দেহ, সত্যত পৰিণত হোৱাৰ পিছতো নাও বুলিলেও টিঙৰ পৰা ননমাৰ দৰে সুন্দৰে অনঙ্গক কৈছে,—"পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে তিৰোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।" সেই মুহূৰ্ততো সুন্দৰে তিৰোতা তেওঁৰ হৃদয়ৰ দুৱাৰদলিৰ বাহিৰত বুলি দাবী কৰে; অথচ সুন্দৰে তিৰোতাক লৈয়ে জীৱনৰ মেলা পাতিলে। কেৱল সেয়ে নহয় কাঞ্চন আৰু শেৱালিৰ মৃত্যুৱে তেওঁৰ জীৱনৰ সমস্ত আদৰ্শ, বিদ্ৰোহ-বিপ্লৱক নেতিবাচক বুলি উদঙাই দিছে; শেষত তেওঁৰ জীৱনকেই এক বিৰাট ব্যৰ্থতাত পৰ্যবসিত কৰালে আৰু তেওঁ এক প্ৰচণ্ড মানসিক যন্ত্ৰণাৰে জীৱনৰ বাট-বুলিবলগীয়া হৈছে।

আচৰিত কথা যি অনঙ্গৰামে এদিন সুন্দৰক শেৱালিৰ সৈতে গুপুত প্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি অভিযুক্ত কৰিছিল, সুন্দৰৰ সৈতে পুনৰ বন্ধুত্বৰ আশাত, "সি মোৰ ভুল আছিল" বুলি সুন্দৰৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাহে কৰিলে। তেওঁৰ সন্দেহ সত্যত পৰিণত হোৱা সত্বেও, তেওঁ সত্যক অস্বীকাৰ কৰিলে। সুন্দৰ কৌৰৰ, অনঙ্গৰামৰ লগতে আমাৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ ফোপোলা আভিজাত্য অহংবোধ আৰু ভণ্ডামিৰ আৰু কিবা উদাহৰণ লাগেনে?

ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ ঐতিহ্য

জীবেশ্বৰ দাস

(এক)

ন তদ জ্ঞানং ন তদিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা
ন স যোগ নতৎ কৰ্ম নাট্যেহস্মিন যন্ন দৃশ্যতে।

(অৰ্থাৎ এনে কোনো জ্ঞান, শিল্প, বিদ্যা কলা, যোগ আৰু কৰ্ম নাই যি এই নাট্য কলাত দেখা নাযায়)

ভৰত নাট্য শাস্ত্ৰৰ পৰা উদ্ধৃত উপৰোক্ত শ্লোকটোৱে আমাক এটা পৰিষ্কাৰ ধাৰণা দিছে যে নাট্যবিদ্যা বা নাট্যকলা এটা যৌগিক কলা য'ত প্ৰায়বোৰ কলাৰ এক সমন্বয় বা সমাহাৰ হোৱাৰ সুযোগ থাকে। নাট্যৰ স্বৰূপ আৰু উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ ভৰত মুনিয়ে আন এঠাইত এনেদৰে কৈছে :

নানাভাবোসংপন্নং নানাবস্থান্তৰাত্মকম্
লোকবৃত্তানুকৰণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্

(অৰ্থাৎ, সহজ কথাত, নানা ভাবসম্পন্ন লোকবৃত্ত অনুকৰণেই নাটক)

ভাৰতবৰ্ষত নাট্যৰ উৎপত্তি বা জন্ম কেতিয়া হ'ল, সেই কথা কোৱা কঠিন। বহুতে অনুমান কৰে বৈদিক যুগতেই ভাৰতীয় নাট্যৰ প্ৰথম বীজ অংকুৰিত হয়। এওঁলোকৰ মতে সংবাদ সূক্ত (dialogue hymn) বোৰত নাট্যৰ লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। সূক্তবোৰ এনে ধৰণৰ—

(১) যম-যমী সূক্ত (১০ ম মণ্ডল ঋক)
(২) পুৰুৰবা— উৰ্বশী (ঋক ১০-৯৫)
(৩) ইন্দ্ৰ—অদিতি-বামদেব (৪ৰ্থ—১৮)
(৪) ইন্দ্ৰ-ইন্দ্ৰানী—বৃষাকপি
(৫) সৰমা—পণি (১০ম—১০৮)
(৬) দেব—অগ্নি (১০ম ৫১-৫৩)
(৭) বিশ্বামিত্ৰ—নদী (৩য়—৩)
(৮) বশিষ্ঠ—পুত্ৰ (৭ম—৩৬)

(৯) ইন্দ্ৰ—মৰুত (১ম – ১৬৫,১৭০)
(১০) ইন্দ্ৰ—বৰুণ (৪ৰ্থ—৪২)
(১১) অথৰ্ব—দেব (৫ম—১১ অথৰ্ব)

প্ৰখ্যাত সংস্কৃত পণ্ডিত ম্যাকসমুলাৰ চাহাবে ১৮৬৯ খ্ৰীঃত দুই এক সূক্তৰ (ইন্দ্ৰ—মৰুত আদি) আলোচনা কৰি কৈছে মৰুত যজ্ঞত সূক্ত আবৃত্তি কৰাই নহয়, দুই দলৰ বা পক্ষৰ দ্বাৰা অভিনীতও হয়। Sylvan Levy, Von Schreedn প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে সংবাদ সূক্তবোৰ অধ্যয়ন কৰি ই বোৰক ধৰ্মমূলক নাটক (Ritual play বা Vedic Mysteries) বুলি অভিহিত কৰে। অৱশ্যে, ড° এ বি. কীথে ভিন্ন মত পোষণ কৰা দেখা যায়। তেখেতে বৈদিক সূক্তবোৰৰ পৌৰাণিকতা স্বীকাৰ কৰিও ক'ব খোজে : "—there is no sufficient ground to compel us to seek for such an explanation of these hymn". ড° কীথে ভাবে 'দৃশ্যকাব্য' হিচাপে সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি হৈছে মহাকাব্য (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত) আবৃত্তি ৰীতিৰ পৰা। অধ্যাপক কনোৰ (Konow) আৰু হিল্লেব্ৰাণ্ট (Hillebrande)-ৰ মতে লৌকিক আনন্দ উৎসৱৰ পৰা সংস্কৃত নাটকৰ জন্ম। আন এগৰাকী পাশ্চাত্য পণ্ডিত পিশেলে ক'ব খোজে পুতলা নাচে নাটকৰ জন্মত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। এওঁৰ যুক্তি হ'ল সংস্কৃত নাটকৰ 'সূত্ৰধাৰ', 'স্থাপক' আদি শব্দ পুতলা নাচৰ পৰা লোৱা। লুডাৰ্স বোলা পণ্ডিত গৰাকীয়ে মত পোষণ কৰিছে যে ছায়া নাট্যৰ (Shadow Play) পৰা সংস্কৃত নাটৰ উদ্ভৱ। পণ্ডিত বেবৰৰ (Waber) মত হ'ল আলেকজেণ্ডাৰৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ পাছত ভাৰতত গ্ৰীক নাটক অভিনীত হয় আৰু গ্ৰীক নাটকৰ অনুকৰণত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়।

ভাৰতত নাটকৰ জন্ম সম্পৰ্কে ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে বহুতে বহু মত পোষণ কৰিলেও ড° কীথৰ মতটো সৰ্বাধিক আলোচিত আৰু উত্থাপিত হোৱা দেখা যায়। ড° কীথে মহাকাব্য বোলোতে কৃষ্ণ উপাসনা জড়িত কাহিনী আবৃত্তিৰ কথাকে কৈছে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া কথা যে অকল কৃষ্ণ উপাসনাই নহয়, শিৱ-উপাসনা, ইন্দ্ৰ উপাসনা উৎসৱেও ভাৰতীয় নাটকৰ জন্মত অৰিহণা যোগাইছে। ত্ৰেতাযুগত জম্বুদ্বীপত প্ৰথম শ্ৰব্য-দৃশ্য ক্ৰীড়নীয়ক নাটৰ উৎপত্তি হয় যাৰ বিষয়বস্তু আছিল দেৱতা আৰু অসুৰৰ যুদ্ধ। এই যুগত ইন্দ্ৰৰ প্ৰাধান্য থকা হেতুকে ইন্দ্ৰোৎসৱহে অনুষ্ঠিত হৈছিল ; কৃষ্ণোৎসৱৰ প্ৰাধান্য এই যুগত পৰিলক্ষিত নহয়। তাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত প্ৰাধান্য পালে শিৱৰ উপাসনা বা শিৱোৎসৱ। আন নালাগে ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰতে শিৱক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ভাৰতীয় নাট্য-নৃত্যৰ ইতিহাসত 'তাণ্ডৱ' আৰু 'লাস্য'ৰ সৃষ্টি কৰোতা হিচাপে ক্ৰমে শিৱ আৰু শিৱ-পত্নী পাৰ্বতীৰ নাম সদায়ে জিলিকি থাকিব।

সি যি কি নহওক, এই পৃথিবীতৃ নাটৰ জন্মৰ সম্পৰ্কে এটা মনোৰম কাহিনী আছে। এবাৰ মহেন্দ্ৰ প্ৰমুখ্যে দেৱতাসকলে পিতামহ ব্ৰহ্মাক লগ ধৰি ক'লে—

'আমি এনে এক ক্ৰীড়নীয়ক বিচাৰো যি একেধাৰে দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। গতিকে আপুনি সৰ্ব বৰ্ণৰ উপভোগ্য পঞ্চমবেদ সৃষ্টি কৰক'।* পিতামহে তেওঁলোকৰ অনুৰোধ এবাৰ নোৱাৰি 'তথাস্তু' বুলি উচ্চাৰণ কৰি ধ্যানমগ্ন হ'ল আৰু চতুৰ্বেদ স্মৰণ কৰিলে। এনেকৈয়ে, ব্ৰহ্মাই নাটৰ বাবে ঋকবেদৰ পৰা পাঠ্য, সামবেদৰ পৰা গান, যজুৰ্বেদৰ পৰা অভিনয় আৰু অথৰ্ব বেদৰ পৰা ৰস আহৰণ কৰিলে। এই চাৰিবিধ উপাদান লগ লগাৰ ফলত পঞ্চমবেদ স্বৰূপ 'লোকবৃত্তানুকৰণ' নাট্যৰ জন্ম হ'ল।

এই আখ্যানৰ অলৌকিকতা থাকিব পাৰে, তথাপি ইয়ে কিন্তু ভাৰতীয় নাট্যৰ সুপ্ৰাচীনতাকে সূচায়।

'নাট্য' এই শব্দটোৱে প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৃশ্যকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য আৰু লক্ষণ বহন কৰিছে। নট্ ধাতুৰ অৰ্থ নৃত্য কৰা। গতিকে, নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে যি কাম সম্পন্ন কৰা হয়, তাকে নাট্য আখ্যা দিয়া হয়। নাট্যত কথা, গীত, মুদ্ৰা আৰু বাদ্যৰ সংযোগ ঘটে।

এই খিনিতে এটা প্ৰাসঙ্গিক কথা উত্থাপন কৰিব খোজা হৈছে। কোনো কোনো বিদেশী পণ্ডিতে ক'ব খোজে যে গ্ৰীক প্ৰভাৱৰ ফলত ভাৰতীয় নাট্য ৰচিত আৰু অভিনীত হৈছিল। এওঁলোকৰ মতে ভাৰতীয় নাট্যত গ্ৰীক প্ৰভাৱ অনুকৰণ কৰাৰ হেতুবোৰ এনে ধৰণৰ—

(১) গ্ৰীক অধিকৃত ভাৰতীয় প্ৰদেশত গ্ৰীক নাটৰ অভিনয়,

(২) 'যৱনিকা' শব্দটো মূলতঃ যৱন অৰ্থাৎ আয়োনিয়ান (Ionian) শব্দৰ পৰা উৎপত্তি,

(৩) কাহিনীৰ সাদৃশ্য,

(৪) ঐক্য (unity) বিধান,

(৫) চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য,

(৬) প্ৰস্তাৱনাৰ (prologue) স্থান,

(৭) শিৱ আৰু ডাওনিসাসৰ সাদৃশ্য,

(৮) সূত্ৰধাৰ আৰু প্ৰোটোগোনিষ্টৰ সাদৃশ্য আৰু

(৯) মঞ্চ আৰু নাট্যগৃহৰ সাদৃশ্য

উপৰোক্ত হেতুবোৰ বা অধিক শুদ্ধকৈ ক'বলৈ গ'লে যুক্তিবোৰ খণ্ডন কৰি ভাৰতীয় নাট্যৰ মৌলিকতা আৰু স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা কৰাত যি সকল পণ্ডিতে অগ্ৰণী ভূমিকা

---

* ক্ৰীড়নীয়ক মিচ্ছামো দৃশ্যং শ্ৰব্যং চ যদ্ভবেৎ
তস্মাৎ সৃজা পৰং বেদং পঞ্চমং সাৰ্ববৰ্ণিকম্

—নাট্যশাস্ত্ৰ

কৈছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত ড° এ. বি. কীথ চাহাব আৰু ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ড° চট্টোপাধ্যায়ৰ নিজৰ ভাষাত : "Greek Tragedy and early Atlic Comedy as in Aristophanes are totally different in spirit from Sanskrit Drama and they represent a different world and consequently there cannot be any doubt that Sanskrit Drama had an origin independent of Greek Drama······It is more probable that Indian tradition in the art of drama was already fully formed when Greek Drama came to the knowledge of Indians." প্ৰায় একে সুৰতে ড° এ. বি. কীথ চাহাবেও কৈছে : "It was not necessary for Greek to give to Indian the ideas presented in the drama !"

গ্ৰীক আৰু ভাৰতীয় উভয় দেশৰ নাট্যতে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য যেনেকৈ আছে বৈসাদৃশ্যও নিশ্চয় আছে। তাৰ অৰ্থ এই নহয় এখন দেশৰ নাট্যকলা আন এখন দেশৰ নাট্যকলাৰ ওচৰত ঋণী আৰু প্ৰভাৱান্বিত। আমাৰ বিশ্বাস উভয় দেশৰ নাট্যকলাই স্বতন্ত্ৰভাৱে উদ্ভূত আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। সাদৃশ্য যিকণ আছে, সি নিতান্তই আকস্মিক বুলি গণ্য কৰিব লাগিব।

ভৰত নাট্য শাস্ত্ৰৰ উপৰিও নিম্ন উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহত নাট্যকলা সম্পৰ্কে কম-বেছি পৰিমাণে আলোচিত হৈছে।

(ক) দশৰূপক—ধনঞ্জয় (১০ম শতাব্দী)
(খ) নাটক লক্ষণ ৰত্নকোষ—সাগৰ নন্দী (১০ম শতাব্দী)
(গ) নাট্য দৰ্পণ—ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰ (বাৰ শতাব্দী)
(ঘ) ভাব প্ৰকাশন—শাৰদাতনয় („)
(ঙ) নাটক মীমাংসো—ৰুচক বা ৰুয্যক („)
(চ) সাহিত্য দৰ্পণ—বিশ্বনাথ কবিৰাজ (তেৰ শতাব্দী)
(ছ) নাটক পৰিভাষা—সিংহল ভূপাল (তেৰ বা চৈধ্য শতাব্দী)
(জ) অভিনয় দৰ্পণ—নন্দিকেশ্বৰ (ৰচনা কাল অজ্ঞাত)

আমি মাথো আমাৰ আলোচ্য বিষয় ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে সীমিত ৰাখিম।* অৱশ্যে, প্ৰসঙ্গক্ৰমে অইন গ্ৰন্থৰ কথাও টানি অনা স্বাভাৱিক।

---

* ভৰতমুনি আচলতে ঐতিহাসিক ব্যক্তি আছিল নে নাই, সিয়ো সন্দেহৰ বিষয়। কোনো-কোনোৱে ক'ব খোজে যে 'ভৰত' শব্দটো উপাধিহে। প্ৰসিদ্ধ নট আৰু নাট্য শাস্ত্ৰজ্ঞ ব্যক্তিক 'ভৰত' উপাধি দিয়া হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে নন্দিভৰত, মতঙ্গভৰত, কাশ্যভৰত, কোহল ভৰত—এই সকল নাট্য শাস্ত্ৰজ্ঞ ভৰতৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়।

বিষয় অনুক্রমণিকা অনুসৰি নাট্য শাস্ত্ৰত তলত দিয়া ধৰণে আলোচিত হৈছে ঃ

(১)	নাট্যোৎপত্তি	(১৩)	ৰস বৃত্তি ধৰ্ম ব্যঞ্জক	(২৫)	চিত্ৰাভিনয়
(২)	মণ্ডপ বিধান	(১৪)	ছন্দোবৃত্ত বিধি	(২৬)	প্ৰকৃতি বিকল্পনা
(৩)	ৰঙ্গ দৈবত পূজা	(১৫)	ছন্দো বিধান	(২৭)	সিদ্ধি ব্যঞ্জক
(৪)	তাণ্ডৱ লক্ষণ	(১৬)	অলংকাৰ লক্ষণ	(২৮)	জাতি লক্ষণ
(৫)	পূৰ্ব লক্ষণ	(১৭)	কাকুস্বৰ বিধান	(২৯)	আতোদ্য জাতি বিধান
(৬)	ৰসাধ্যায়	(১৮)	দশৰূপ লক্ষণ	(৩০)	তাল বিধান
(৭)	ভাব ব্যঞ্জন	(১৯)	সন্ধ্যঙ্গ বিকল্প	(৩১)	ধ্ৰুবাধ্যায়
(৮)	উপাঙ্গাভিনয়	(২০)	বৃত্তি বিকল্প	(৩২)	গুণাধ্যায়
(৯)	অঙ্গাভিনয়	(২১)	আহাৰ্যাভিনয়	(৩৩)	পুষ্কৰ বাদ্য
(১০)	চাৰী বিধান	(২২)	সামান্যাভিনয়	(৩৪)	ভূমি বিকল্প
(১১)	মণ্ডল কল্পন	(২৩)	বৈশিক	(৩৫)	নটশাপ আৰু
(১২)	গতি প্ৰচাৰ	(২৪)	বাহ্যোপচাৰ	(৩৬)	গুহ্য বিকল্প

ওপৰত উল্লেখিত 'বিষয়ানুক্ৰমিকা'ত নাটৰ উৎপত্তি, গঠন, উপাদান, উদ্দেশ্য, ৰস, জাতি আদি বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰাৰ উপৰিও নাট্য প্ৰয়োজনাৰ বাবে আৱশ্যকীয় বিভিন্ন দিশসমূহ যেনে মণ্ডপ তৈয়াৰ, ৰঙ্গ পূজা, পূৰ্বৰঙ্গ-বিধান, প্ৰস্তাৱনা, বাদ্য, গীত, অভিনয় ৰীতি, বেশভূষণ, কেশ-সজ্জা আদিৰ সম্বন্ধেও বিতং আলোচনা কৰিছে।

ভৰত বিৰচিত প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ "নাট্যশাস্ত্ৰ"ই আমাৰ দেশত যি মৰ্যাদা আৰু স্থান লাভ কৰিছে, গ্ৰীক মনীষী এৰিষ্টোটলৰ পোয়েটিক (Poetics) গ্ৰন্থই পাশ্চাত্য দেশত একে মৰ্যাদা আৰু স্থান পাইছে। খ্ৰীঃ পূঃ ৩৬০—৩২২-ৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থত শিল্পৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা, ট্ৰেজেদি, কমেদি, মহাকাব্য আদিৰ বিষয়ে বিতংভাৱে আলোচিত হৈছে। বিশেষকৈ, ট্ৰেজেদিৰ উৎপত্তি, ট্ৰেজেদিৰ ৰস, ট্ৰেজেদিৰ সামাজিক উপযোগিতা, ট্ৰেজেদিৰ নায়ক, নাটকৰ উপাদান, নাটকৰ গঠন, কমেদিৰ প্ৰকৃতি, নাট্য-সমালোচনা ইত্যাদি বিষয়ক অনেক সিদ্ধান্ত আৰু সূত্ৰ পোৱা যায়।

নাট্য-শাস্ত্ৰত আমি দহ প্ৰকাৰৰ নাটক বা ৰূপকৰ উল্লেখ পাওঁ। সেইবোৰ এনে ধৰণৰ—(১) নাটক, (২) প্ৰকৰণ, (৩) ব্যায়োগ, (৪) ভাণ, (৫) সমৱকাৰ, (৬) বীথী, (৭) প্ৰহসন, (৮) ডিম, (৯) ঈহামৃগ আৰু (১০) অংক। *

নাটকং স প্ৰকৰণ মঙ্কো ব্যায়োগ এব চ
ভাণ সমৱকাৰ শ্চ বীথী প্ৰহসনং ডিম
ঈহামৃগ শ্চ বিজ্ঞেয়ো দশধো নাট্য লক্ষণে

—নাট্যশাস্ত্ৰ

(১) নাটক :—বিষয়বস্তু বিখ্যাত হ'ব লাগে। ইয়াত ৰাজগণৰ সুখ-দুখ জড়িত কাহিনী বৰ্ণিত হয়।

(২) প্ৰকৰণ :—বিষয়বস্তু কবি-কল্পিত। ব্ৰাহ্মণ, বণিক, সচিব, পুৰোহিত, অমাত্য আদিৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণিত। গণিকা আৰু কুলবধূৰ কাৰ্য-কলাপ থাকিব।

(৩) ব্যায়োগ :—নায়ক প্ৰখ্যাত; স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অল্পসংখ্যক। অংক এটা থাকিব। ঘটনা একেদিনৰ হ'ব লাগিব। যুদ্ধ ধৰ্ষণ থাকিব পাৰে।

(৪) ভাণ :—একেজনৰ দ্বাৰা অভিনীত হ'ব। অংক এটা হ'ব।

(৫) সমৱকাৰ :—বিষয়বস্তু দেৱতা আৰু অসুৰ হ'ব পাৰে। অংক তিনিটা থাকিব।

(৬) বীথী :—এক বা দুই পাত্ৰৰ দ্বাৰা অভিনীত। অংক এক হ'ব।

(৭) প্ৰহসন :—প্ৰহসন দুইবিধ (ক) শুদ্ধ আৰু (খ) সংকীৰ্ণ। শুদ্ধ প্ৰহসনত তাপস, ভিক্ষু প্ৰভৃতিৰ হাস্যপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপ; আৰু সংকীৰ্ণ প্ৰহসনত বেশ্যা, ধূৰ্ত, নপুংসক আদিৰ কাৰ্য-কলাপ থাকিব।

(৮) ডিম :—বিষয়বস্তু প্ৰসিদ্ধ; নায়ক প্ৰখ্যাত। অংক চাৰিটা হ'ব।

(৯) ঈহামৃগ :—দিব্য পুৰুষ সংক্ৰান্ত বিষয়বস্তু; দিব্যস্ত্ৰীৰ কাৰণে যুদ্ধ ইত্যাদি।

(১০) অংক :—বিষয়বস্তু প্ৰসিদ্ধ অথবা অপ্ৰসিদ্ধও হ'ব পাৰে। ইয়াত যুদ্ধ, তীব্ৰ প্ৰহাৰ, স্ত্ৰীলোকৰ বিলাপ আদি থাকিব পাৰে।

ভৰতৰ পৰৱৰ্তী কালত ওঠৰ প্ৰকাৰ উপৰূপকৰ সৃষ্টি হয়। সেইবোৰ হ'ল— (১) নাটিকা, (২) ত্ৰোটক, (৩) গোষ্ঠী, (৪) সট্টক, (৫) নাট্যৰাসক, (৬) প্ৰস্থান, (৭) উল্লাপ্য, (৮) কাব্য, (৯) প্ৰেংখণ, (১০) ৰাসক, (১১) সংলাপক, (১২) শ্ৰীগদিত, (১৩) শিল্পক, (১৪) বিলাসিকা, (১৫) দুৰ্মল্লিকা, (১৬) প্ৰকৰণী, (১৭) হল্লীশ আৰু (১৮) ভাণিকা। উপৰূপকসমূহৰ লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে এনেদৰে মন্তব্য দিছে :—

"১। ই স্বল্পায়তন, একাংকৰ পৰা তিনি অংকত পৰিসীমিত। একাংকৰ সংখ্যাই সৰহ (গোষ্ঠী, নাট্য ৰাসক, প্ৰেংখণ, ৰাসক, শ্ৰীগদিত, বিলাসিকা, হল্লীশ, ভাণিকা)।

২। পৰিপূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰ ঠাইত সাধাৰণতে উপকাহিনী (episode) বা ঘটনা (incidents)ৰ ওপৰত ই প্ৰতিষ্ঠিত। সৰহ ভাগেই পঞ্চ সন্ধিযুক্ত নহয়।

৩। ইয়াত নৃত্য, গীত, সুৰ, তাল, আৰু লয়ৰ প্ৰাধান্য ঘটে।

৪। ৰূপক, বিশেষকৈ নাটক, প্ৰকৰণ আদিৰ অভিনয়ৰ কাৰণে যেনেকৈ এটা সুসজ্জিত আৰু সুনিৰ্মিত ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰয়োজন, উপৰূপকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে ৰঙ্গমঞ্চৰ অপৰিহাৰ্য নহয়।

৫। সাধাৰণতে নাটৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ সংলাপ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু কাহিনীৰ বিকাশ প্ৰধান অংশ, উপৰূপকত এই কেইটাৰ প্ৰাধান্য নাই।

৬। অভিনয়ৰ চাৰিটা অংশৰ ভিতৰত বাচিকৰ গুৰুত্ব তুলনামূলকভাৱে কম।

৭। হীন, নিম্ন পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ বহু ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰহসন, ভাণ, প্ৰস্থান, প্ৰেংখণ, সংলাপ, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা আদিত উচ্চ পৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰতকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ অভিজাত চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ সমধিক।"

—পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়।

॥ দুই ॥

পূৰ্ববঙ্গ :— নাট্য দৰ্শকসকলে যাতে নিজ নিজ চিত্তবৃত্তি বাহ্যিক জগতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি অনুকূল পৰিবেশত নাট্য ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰে তাৰ বাবে নাট্য আৰম্ভণিৰ প্ৰাককালত পূৰ্বৰঙ্গ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হয়।

"বিঘ্নানাং নাশনং কতুং ভুতানাং ৰক্ষণায় চ
দেৱানাং তুষ্টয়ে চাপি নায়কস্যা পাত্ৰ সংৰক্ষণায়চ
আচাৰ্য্য শিক্ষা সিদ্ধ্যৰ্থ পুষ্পাঞ্জলি মণ্ডাৰভে।"

(অৰ্থাৎ বিঘ্ন নাশৰ কাৰণে, প্ৰাণীসমূহৰ ৰক্ষা বিধানৰ বাবে, দৰ্শক বৃন্দৰ বিভূতি লাভৰ হকে, নায়কৰ শ্ৰেয় প্ৰাপ্তিৰ বাবে, পাত্ৰৰ ৰক্ষণৰ আৰু গুৰু প্ৰদত্ত শিক্ষা সিদ্ধিলাভৰ উদ্দেশ্যে পুষ্পাঞ্জলি প্ৰদান কৰা হয়)

কবিৰাজ বিশ্বনাথেও সাহিত্য-দৰ্পণ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে নাট্যবস্তু প্ৰয়োগৰ পূৰ্বে ৰঙ্গ বিঘ্ন শান্তিৰ বাবে নটনটী আৰু কুশীলবসকলে যি অনুষ্ঠান কৰে সিয়ে পূৰ্বৰঙ্গ। ভৰতে পূৰ্বৰঙ্গক ঊনত্ৰিশটা অঙ্গত বিভক্ত কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত প্ৰত্যাহাৰ, অৱতৰণ, আৰম্ভ, আশ্ৰাৱনা, বক্তপাণি, পৰিঘট্টনা, পৰিৱন্দনা, সংঘোটনা, মাৰ্গাসৰিত—এই নটা যৱনিকা অন্তৰালত অনুষ্ঠিত হয়; বাকী গীতক, উত্থাপন, পৰিৱৰ্তন, নান্দী, শুষ্কাবকৃষ্টা, ৰঙ্গদ্বাৰ, চাৰী, মহাচাৰী, ত্ৰিগত আৰু প্ৰৰোচনা এই দশটা যৱনিকা উত্তোলন কৰাৰ পাছত বাহিৰত অনুষ্ঠিত হয়।

নাট্যগৃহ :— নাট্যশাস্ত্ৰত তিনি প্ৰকাৰৰ নাট্যগৃহৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল—

(ক) চতুৰস্ৰ অৰ্থাৎ চাৰিকোণ যুক্ত সমক্ষেত্ৰ (square)

(খ) বিকৃষ্ট হ'ল চাৰিকোণ যুক্ত আয়তক্ষেত্ৰ (rectangular)

(গ) ত্ৰ্যস্ৰ হ'ল ত্ৰিকোণ ক্ষেত্ৰ (triangular)। গুণানুসাৰে বিকৃষ্ট নাট্যগৃহ উত্তম আৰু সেই কাৰণে ই দেৱতাৰ বাবে; চতুৰস্ৰ মধ্যম কাৰণে ই মানৱৰ বাবে; ত্ৰ্যস্ৰ নিম্ন আৰু অধমৰ বাবে।

অভিনয় : অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ—(ক) আঙ্গিক, (খ) বাচিক, (গ) সাত্ত্বিক আৰু

(ঘ) আহার্য। অঙ্গ-প্রত্যঙ্গৰ গতি-ভঙ্গীৰ যি চলন তাক আঙ্গিক অভিনয়; কাব্য, সাহিত্য, নাটক আদিৰ ভাষাৰ দ্বাৰা ভাৱৰ মাধ্যমেৰে যি অভিনয় তাক বাচিক অভিনয়; নাটকৰ চৰিত্ৰানুযায়ী পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে চৰিত্ৰ অলংকৰণ, অঙ্গসজ্জা, বসন-ভূষণ, মঞ্চ-সজ্জা প্ৰভৃতি মাধ্যমত কৰা অভিনয় আহার্য অভিনয় আৰু মনৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তি আৰু মানসিকতাক ভাৱৰ সাহায্যত প্ৰকাশ কৰাক সাত্ত্বিক অভিনয় বোলা হয়।

সন্ধি :— নাটৰ ঘটনাৰ আদিৰ পৰা অন্ত পৰ্যন্ত অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন অনুযায়ী কিছুমান পৰ্যায় কল্পনা কৰা হয়। ইয়াক সন্ধি-বিভাগ (division of action) বোলে। সন্ধি পাঁচ বিধ ; যেনে (ক) মুখ, (খ) প্ৰতিমুখ, (গ) গৰ্ভ, (ঘ) বিমৰ্ষ আৰু (ঙ) নিৰ্বহন। নাটকৰ কাৰ্যৰ পাঁচোটা অৱস্থা নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। সেইবোৰ হ'ল— (ক) প্ৰাৰম্ভ, (খ) প্ৰযত্ন, (গ) প্ৰাপ্তিসম্ভৱ, (ঘ) নিয়ত ফলপ্ৰাপ্তি আৰু (ঙ) ফলযোগ। পাশ্চাত্য নাট্য-গ্ৰন্থটো অনুৰূপ নাট্যসন্ধি পৰিলক্ষিত হয় ; যেনে, exposition (উপস্থাপনা), rise (উত্থান), climax (চূড়ান্ত উত্থান), return or fall (অভিপ্ৰেত ক্ৰিয়াশীল)

বস্তু :— ভৰতে দুই ৰকমৰ বস্তুৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—এক আধিকাৰিক (বা মুখ্য) আৰু দুই প্ৰাসঙ্গিক। আধিকাৰিক বস্তুৰ উপকাৰৰ নিমিত্তে যি বস্তুৰ কল্পনা কৰা হয় তাক প্ৰাসঙ্গিক বা আনুমানিক বস্তু কোৱা হয়।

নায়কভেদ :— ধনঞ্জয় ৰচিত দশৰূপক গ্ৰন্থত নায়কক ধীৰ ললিত, ধীৰ শান্ত, ধীৰোদাত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত—এই চাৰি ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। যি জন নায়ক কলাপ্ৰেমিক, কোমল স্বভাৱৰ, মৃদুভাষী, আৰামপ্ৰিয় তেওঁ ধীৰ ললিত পৰ্যায়ত পৰে। নায়কৰ গাত প্ৰশান্ত, সাত্ত্বিক, ধীৰ, ক্ষমাশীল গুণ থাকিলে ধীৰ শান্ত আখ্যা দিয়া হয়। ধীৰোদাত্ত পৰ্যায়ত পৰা নায়কবোৰ নিৰহংকাৰ, গুণগ্ৰাহী, উদাৰ হৃদয়, বিচাৰশীল, স্থিত বুদ্ধি গুণৰ অধিকাৰী হয় ; আৰু যি নায়কৰ গাত ঈৰ্ষাপৰায়ণ, কপট প্ৰভৃতি গুণৰ সমাবেশ ঘটে, তাক ধীৰোদ্ধত বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

নায়িকাভেদ :—স্বকীয়া, পৰকীয়া আৰু সামান্যা—এই তিনি ভাগত নায়িকাৰ ভেদ কৰা হৈছে। মনীষী এৰিষ্টোটলেও Poetics গ্ৰন্থত চৰিত্ৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি চৰিত্ৰৰ চাৰিটা গুণৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে।

(ক) চৰিত্ৰ সৎ হ'ব লাগে,

(খ) চৰিত্ৰত ঔচিত্য থকা দৰকাৰ

(গ) চৰিত্ৰ বাস্তৱ হোৱা দৰকাৰ আৰু

(ঘ) চৰিত্ৰত সংগতি থকা উচিত

বৃত্তি :—নাট্যশাস্ত্ৰই চাৰিবিধ বৃত্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে যেনে, (ক) ভাৰতী, (খ) সাত্বতী, (গ) আৰভটী আৰু (ঘ) কৈশিকী। কৰুণ আৰু অদ্ভুতৰসাত্মক

ভাৰতী; বীৰ আৰু অদ্ভুতৰসত সাত্বতী; ভয়ানক, বীভৎস্য আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসত আৰভটী আৰু শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্যৰসত কৈশিকী বৃত্তি প্ৰযোজ্য হয়।

বেশ-ভূষণ আদি : পাত্ৰ আৰু পাত্ৰী উভয়ৰ বেশ-ভূষণৰ ক্ষেত্ৰত নাট্য শাস্ত্ৰত বিস্তৃত বিৱৰণ আছে। পুৰুষৰ বাবে নিম্ন উল্লেখিত ভূষণৰ কথা উল্লেখ আছে।

শিৰোভূষণ—সমুকুট, চূড়ামণি
কৰ্ণ—মুক্তাবলী, হৰ্ষক, কীল
অঙ্গুলি—কণ্টক, অঙ্গুলি মুদ্ৰা
বাহু—হস্তপী বলয়
মণিবন্ধন—ৰুচক, চুলিকা
কনুইৰ গহনা—কেয়ূৰ, অঙ্গদ
বক্ষাভৰণ—ত্ৰিসৰা
কটিভূষণ—তলক, সূত্ৰক

স্ত্ৰীৰ ভূষণ এনে ধৰণৰ :—

শিৰোভূষণ—চূড়ামণি, মুক্তজাল, শিখাজাল
কৰ্ণ—কুণ্ডল, কৰ্ণ মুদ্ৰা
গণ্ডসজ্জা—তিলক আৰু পত্ৰলেখা
বক্ষভূষণ—ত্ৰিবেণী
কণ্ঠভূষণ—মুক্তাবলী, ৰত্নমালা
পৃষ্ঠ ভূষণ—মণিময় জাল
বাহুভূষণ—অঙ্গদ বলয়, কটক, শংখ
অঙ্গুলি—হস্ত পত্ৰ, অঙ্গুলি
কটি—মুক্তা খচিত, কাড়ী, মেখলা
পদালংকাৰ—পাদ পত্ৰ,

নাৰীৰ অন্য প্ৰকাৰ সাজসজ্জাৰ ভিতৰত আছে চকুত কাজল, দাঁতত বিভিন্ন ৰঙ, ওঁঠত ৰঙ ইত্যাদি। অঞ্চল ভেদে নাৰীৰ কেশ সজ্জা ভিন ভিন হয়। তেনেকৈ, বৃত্তি, বয়স, জাতি, শ্ৰেণী অনুযায়ী সাজ-পৰিচ্ছদ ভিন ভিন হয়। এনেদৰে দেৱী, যক্ষিণী, নাগিনী, গন্ধৰ্ব নাৰী, ৰাক্ষসী, মানৱী প্ৰভৃতিৰ বেশ পৃথক পৃথক হয়।

নিষেধ অভিনয় :—ৰঙ্গমঞ্চত কিছুমান ক্ৰিয়া নিষেধ কৰা হৈছে। চুম্বন, আলিঙ্গন, স্তন আৰু অধৰ পীড়ন আদি অভিনয় নিষিদ্ধ। তেনেকৈ, ৰঙ্গমঞ্চত ভোজন কৰা, শয়ন কৰা, স্নান কৰা আৰু কেশ বন্ধন কৰাও অনুচিত বুলি কোৱা হৈছে। মুঠতে ভৰত মুনিৰ মতে যিহেতু পিতাপুত্ৰ, শহুৰ-বোৱাৰীয়ে একেলগে নাট্যানুষ্ঠান দৰ্শন কৰিব লাগে; সেইহেতু লজ্জাজনক কোনো ক্ৰিয়া-কলাপ মঞ্চাভিনয় কৰা উচিত নহয়।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য

শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

ষোড়শ শতিকাৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ছত্ৰছায়াত অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যই জন্মলাভ কৰে বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি। সন্ত-মহন্তৰ চৰিত শ্ৰৱণ-কথন এক পুণ্যৰ কাম বুলি সেই যুগত ভবা হৈছিল। অৱশ্যে আধুনিক জীৱনী আৰু তদানীন্তন চৰিত সাহিত্যৰ ভিতৰত কিছু মিল থাকিলেও, যথেষ্ট অমিলো আছে। ধৰ্মগুৰুৰ জীৱন, তেওঁলোকৰ ধৰ্ম চৰ্চাৰ প্ৰক্ৰিয়া, সত্ৰীয়া জীৱন পদ্ধতি, সাংস্কৃতিক জীৱন ধাৰা আৰু গুৰুসকলৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ আভাস চৰিত পুথিত পোৱা যায়। চৰিত পুথিৰ ভাষাত মধ্যযুগীয় অসমীয়া কথ্য আৰু লিখিত ভাষাৰ ৰূপে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। আধুনিক জীৱনী এখনিতো জাতীয় জীৱনৰ কোনো এটি ক্ষেত্ৰলৈ বিশেষ বৰঙণি থকা ব্যক্তি এজনাৰ জীৱন-জীৱিকা কৰ্মৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয়। এই আলোচনাত ব্যক্তি জনাৰ কৃতিত্বৰ বিচাৰ কৰাৰ লগতে, তেওঁৰ জীৱনত থকা অপাৰগতা আৰু দোষ-ত্ৰুটিবোৰ বিচাৰ কৰাৰ অৱকাশ গ্ৰহণ কৰা হয়। তেনে ৰূপতহে আধুনিক জীৱনী এখনে প্ৰকৃত অৰ্থত জীৱনী সাহিত্যৰ অন্তৰঙ্গ হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে।

আধুনিক জীৱনী এখনিৰ এটি উদ্দেশ্য হ'ল উত্তৰ পুৰুষক কৰ্মমুখী আৰু কৰ্মদক্ষ কৰাৰ লগতে সৰ্বপ্ৰকাৰে অনুপ্ৰেৰণাত দীক্ষিত কৰা। সমসাময়িক সমাজৰ এটি সাধাৰণ ছবিও আধুনিক জীৱনী এখনিৰ পাততে ফুটি উঠে। তথাচ এই কথা সত্য যে আধুনিক জীৱনী, চৰিত পুথিৰ বংশোদ্ভৱ নহয়। আধুনিক জীৱনী পশ্চিমীয়া সাহিত্য অধ্যয়নৰ ফল। কলাকৌশল, প্ৰকাশভঙ্গী আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক জীৱনীকাৰসকলে সততে ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰাই অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। জীৱনীকাৰ গাইলছ লিটন ষ্ট্ৰেচীৰ মতে জীৱনীকাৰে ব্যক্তি গৰাকীৰ সত্য ঘটনা সাহসেৰে চিত্ৰিত কৰিব লাগে। ষ্ট্ৰেচীয়ে ৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ জীৱন, চৰিত্ৰ, ব্যক্তিত্বৰ লগতে সমসাময়িক লোকৰ কথা আৰু সেই সময়ৰ ইংলণ্ডৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰও অংকন কৰিছে। এই আটাইবোৰ কথাই তেওঁ এটা নিৰ্দিষ্ট কথা-শৈলীৰ মাধ্যমত বৰ্ণনা কৰাত জীৱনীখনি উপন্যাসৰ দৰে সুখপাঠ্য হৈছে। কিন্তু জীৱনী উপন্যাস নহয়, কিম্বা ইতিহাস বুলিও ক'ব নোৱাৰি। ই এবিধ স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰ সাহিত্য। হেৰল্ড নিকলছনে আকৌ জীৱনীক ইতিহাসৰ দৰে প্ৰামাণিক আৰু মূল্যবান সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰিছে।

ইয়াৰ বিপৰীতে চৰিত পুথিত গুৰুসকলৰ গুণ-গৰিমা আৰু অলৌকিক কাহিনীৰ বৰ্ণনাহে পোৱা যায়। আধুনিক জীৱনী সাহিত্যতো সত্য ঘটনাৰ লগতে প্ৰশংসাৰ আধিক্যও লক্ষ্য কৰা যায়।

ইংৰাজী সাহিত্যত জেমছ বছৱেলে জনছনৰ বিষয়ে লিখা জীৱনীখনিক আদৰ্শ জীৱনী বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এইখন জীৱনীৰ জগতজোৰা খ্যাতি আজিও আছে। কবি শেবলীৰ বিষয়ে মেদুইনে লিখা জীৱনী-গ্ৰন্থখনি সত্য ঘটনাৰ অনুপম দলিল বুলি মানি ল'ব পাৰি। দুয়োখনি গ্ৰন্থ বৰ অনুপ্ৰেৰণাদায়ক।

জীৱনীকাৰৰ কেতবোৰ বিশেষ গুণ থাকিব লাগে। নিৰপেক্ষ, হিংসামুক্ত, ব্যক্তিত্বৰ স্বৰূপ বুজাৰ দক্ষতা, তথ্য সংগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাচন ক্ষমতা, ধৈৰ্য আৰু সহৃদয় গুণত জীৱনীকাৰ চহকী হোৱা প্ৰয়োজন। অন্যথাই জীৱনী হ'ব বিতৰ্কমূলক আৰু পৰনিন্দাসূচক গ্ৰন্থ। তেনে ধৰণৰ গ্ৰন্থই সমাজৰ ওপৰত বিশেষ ধৰণৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰে। জীৱনীৰ দুটি ৰূপ—আত্ম-জীৱনী আৰু জীৱনী। এজন বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে নিজৰ জীৱন কথা নিজে লিখিলে সেইখনে নাম পায় আত্ম-জীৱনী আৰু এজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱন কথা আন এজন ব্যক্তিয়ে লিখিলে সি হয় জীৱনী। অসমীয়া ভাষাত ভালেমান সৰুবৰ জীৱনী গ্ৰন্থ আছে আৰু সিবোৰৰ গুণগত মূল্যও নোহোৱা নহয়। তথাচ বহুতো সমালোচকে ক'ব খোজে অসমীয়া সাহিত্য জীৱনী গ্ৰন্থত চহকী নহয়। অসমীয়া লিখকে জীৱনী সাহিত্য লিখিব নোখোজে। জীৱনী লিখাটো তেওঁলোকে নিকৃষ্ট কাম বুলি গণ্য কৰে। এসময়ত এজন অধ্যাপকে জীৱনী লিখা কামত আত্ম-নিয়োগ কৰি ভালেমান জীৱনী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁড়াল টনকিয়াল কৰিছিল। আনকি কোনোবা এজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ পৰলোক ঘটিলেই পিছদিনাৰ বাতৰি কাকতত মৃত ব্যক্তিজনাৰ জীৱন-আলেখ্য তেওঁ প্ৰকাশ কৰি বিদেহী আত্মাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অৰ্পণ কৰিছিল। তেওঁৰ এই কাৰ্যৰ তৎপৰতাৰ প্ৰশংসা নকৰি দুই-এক ভণ্ডুৱা সমালোচকে মন্তব্য কৰিছিল এনেভাৱে "মৃতদেহ দেখিলেই শগুণে পখা মেলাৰ দৰে অধ্যাপক গৰাকীয়েও বাতৰি কাকতত দেহান্তৰিত ব্যক্তি গৰাকীৰ জীৱন-চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ খপজপ লগায়।" আজি সেই অধ্যাপক গৰাকী আৰু নাই। জীৱনী লিখা মানুহৰ সংখ্যাও আমাৰ মাজত কমি আহিছে। সকলোৱে কবিতা, গল্প আৰু উপন্যাস লিখাত ব্যস্ত।

বিভিন্ন লিখকে জীৱনী-গ্ৰন্থ লিখি অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিছে। এই জীৱন-বৃত্তসমূহে একোগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু জীৱিকা সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰাত সহায় কৰিছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। জীৱন চৰিত এখনৰ মাজতে আমি একো গৰাকী মহৎ লোকক লগ পাওঁ, তেওঁৰ লগত কথা পাতো আৰু তেওঁৰ কৰ্ম শক্তিৰ দ্বাৰা আমি অনুপ্ৰাণিত হৈ, দেশ আৰু দহৰ সেৱা কৰিবলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰো। গতিকে জীৱনী গ্ৰন্থসমূহক আমি আধুনিক বেদ বুলি ক'ব খোজো, যিবোৰে আমাক আত্ম উপলব্ধিত সহায় কৰে আৰু মানৱতাবাদত

দীক্ষিত কৰে। এজন সজ লোকৰ জীৱনী জাতিৰ অমূল্য সম্পদ। সেই অমূল্য সম্পদ সৃষ্টি কৰা সাহিত্যিকৰ পৱিত্ৰ দায়িত্ব আৰু তাক আন্তৰিকতাৰে পাঠ কৰা সমাজৰ পালনীয় কৰ্তব্য। এনেবোৰ কাৰণতে আহোমসকলৰ ৰাজত্বকালত বুৰঞ্জী ৰচনাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

জাতীয় জীৱনলৈ আগ বঢ়োৱা বৰঙণিৰ ৰূপ আৰু চৰিত্ৰৰ আধাৰত জীৱনী গ্ৰন্থসমূহক আমি এনেদৰে বিভাগ কৰিব পাৰোঁ— (১) সাহিত্যিকৰ জীৱনী, (২) শিল্পীৰ জীৱনী, (৩) ৰাজনীতিবিদৰ জীৱনী, (৪) দাৰ্শনিকৰ জীৱনী, (৫) ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ জীৱনী, (৬) বিজ্ঞানীৰ জীৱনী, (৭) সমাজকৰ্মীৰ জীৱনী, (৮) উদ্যোগপতিৰ জীৱনী, (৯) কৃষকৰ জীৱনী, (১০) ক্ৰীড়াবিদৰ জীৱনী, (১১) সাংবাদিকৰ জীৱনী, (১২) দুঃসাহসিক কৰ্মকাৰীৰ জীৱনী, (১৩) শ্বহীদৰ জীৱনী আৰু (১৪) সংকলিত আৰু সম্পাদিত জীৱনী।

লগতে এইখাৰ কথা কোৱা সমীচীন হ'ব—এজন বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে জাতীয় জীৱনৰ কেৱল এটা ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ কাৰ্য সীমাবদ্ধ নাৰাখি আন ক্ষেত্ৰলৈকো তেওঁৰ ক্ৰিয়া সম্প্ৰসাৰিত কৰিব পাৰে। এই দৃষ্টিত এজন জীৱনীৰ নায়ক সাহিত্যিক, ৰাজনীতি-বিদ অথবা শিল্পী কিম্বা সমাজকৰ্মীও হ'ব পাৰে। গতিকে তেনেজন ব্যক্তিৰ জীৱন-বৃত্ত তেওঁৰ কৰ্মৰ গুৰুত্ব অনুসৰি জীৱনী সাহিত্যৰ যিকোনো এটি বিভাগতে থব পাৰি। তাত দোষৰ কথা উঠিব নোৱাৰে। আৰু এখাৰ কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব, অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰিলে কেৱল সাহিত্যিক আৰু ৰাজনীতিবিদৰ জীৱনীৰ ৰচনা কৰাৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। ই কেতিয়াও সন্তোষৰ কথা হ'ব নোৱাৰে। আন ক্ষেত্ৰৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনী লিখাৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিব লাগে। তেতিয়াহে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি।

আত্ম-জীৱনীৰ সংখ্যা অসমীয়া সাহিত্যত হাতৰ আঙুলিত লেখিব পৰা। অসমীয়া মানুহে স্বভাৱতে নিজৰ কথা নিজে কৈ ভাল নাপায়। তেওঁলোকে আত্ম প্ৰশংসা পাপ বুলি গণ্য কৰে। সেই কাৰণে অসমীয়া আত্ম-জীৱনীৰ সংখ্যা কম বুলি ভাবিব পাৰি। হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'সদৰামীনৰ আত্ম-জীৱনী' (১৯৬০ চনত প্ৰকাশ) খনেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম আত্ম-জীৱনী। এই আত্ম-জীৱনীখনিত ১৮১১ চনৰ পৰা ১৮৭২ চনলৈ অসমৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনা সমূহৰ বিৱৰণ আছে। এনে ঘটনাৰ ভিতৰত মানৰ আক্ৰমণ আৰু বৃটিছ শাসনৰ কেতবোৰ স্মৰণযোগ্য ঘটনাৰ উল্লেখ আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ' (১৯৪৪); 'হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ আত্ম-জীৱনী' (১৯৬৭); বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'মোৰ জীৱন দাপোণ' (১৯৬৯); পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সোঁৱৰণী' (১৯৭০); লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'জীৱন-স্মৃতি' (১৯৬৩); ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'বিপ্লৱী'; নলিনীবালা দেৱীৰ 'এৰি অহা দিনবোৰ' (১৯৭৬); অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'স্মৃতিৰ পাপৰি'

(১৯৭৭) ; কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'মনত পৰা কথা' ; ভোলানাথ দাসৰ 'আত্ম-জীৱনী' ; অম্বিকাগিৰী ৰায় চৌধুৰীৰ 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মেজৰ পৰা মজিয়ালৈ' উল্লেখযোগ্য আত্ম-জীৱনী। হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ পৰাও অসমীয়া ভাষালৈ কেইবাখনিও আত্ম-জীৱনী অনুবাদ কৰা হৈছে।

কেইবা গৰাকীও বিশিষ্ট অসমীয়া সাহিত্যিকৰ জীৱনীয়ে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সিবিলাকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শংকৰদেৱ' ; মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ' ; সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী' ; সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ 'সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন-চৰিত' ; 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত' ; ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'যুগ নায়ক শংকৰদেৱ' ; শশী শৰ্মাৰ 'ৰসৰাজ বেজবৰুৱা', 'পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী' আৰু 'পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা' ; তিলক দাসৰ 'অম্বিকাগিৰী আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন' ; নন্দ তালুকদাৰৰ 'কনকলাল বৰুৱা', 'কালিৰাম মেধি', 'প্ৰসন্নলাল', 'সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা' ; আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ভাষাবিদ বাণীকান্ত কাকতি' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য জীৱনী গ্ৰন্থ।

তেনেদৰে শিল্পী আৰু কলাকাৰসকলৰ জীৱনীকভিত্তি কৰিও কম সংখ্যক জীৱনী-চৰিত ৰচনা কৰা হৈছে। সিবিলাকৰ ভিতৰত ৰূপালীম সাংস্কৃতিক সন্থাৰ 'জ্যোতি-প্ৰতিভা', কাঞ্চন বৰুৱাৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী 'সুৰ দে'উলৰ পূজাৰী' আৰু তিলক দাসৰ বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱনী 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' বিখ্যাত জীৱনী-চৰিত।

ৰাজনীতি আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগত জড়িত ব্যক্তিৰ জীৱনী অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীৰ ভিতৰত গোপীনাথ বৰদলৈৰ 'তৰুণৰাম ফুকন', নলিনীবালা দেৱীৰ 'স্মৃতিতীৰ্থ", হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱানডাক", 'কামাল পাছা', আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'গান্ধীজীৰ জীৱনকথা', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মণিৰাম দেৱান', সমীন কলিতাৰ 'লোক নায়ক অমিয় কুমাৰ দাস', ধৰ্মদাস চৌধুৰীৰ 'বীৰ চাভাৰকাৰ', শশী শৰ্মাৰ 'লেনিন বুদ্ধ-বিপ্লৱ আৰু ভাৰত', ইলিম উদ্দিন দেৱানৰ 'মৌলানা আবুল কালাম আজাদ', আৰু সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰকটকীৰ 'নাপোলিয়ন বোনা-পার্ট" স্মৰণীয় জীৱন-চিত্ৰ বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি।

কেইবাজনো লিখকে অসমীয়া ভাষাত দাৰ্শনিক পণ্ডিতৰ জীৱনীও ৰচনা কৰিছে। এনেবোৰ জীৱনীৰ ভিতৰত চিদানন্দ শইকীয়াৰ 'মহৰ্ষি কাৰ্লমাৰ্ক্স", শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কনফুচিয়াচ', পৱনাথ শৰ্মাৰ 'ডক্টৰ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণন', দুলাল বৰদলৈৰ 'এঙ্গেলছ আৰু মাৰ্ক্সবাদ' আৰু মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'কুমাৰিল ভট্টপাদ আৰু আচাৰ্য ধৰ্মকীৰ্তি" প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ।

ধৰ্ম প্ৰচাৰক, সাধু-সন্ত আৰু সাধকৰ জীৱন-বৃত্তও অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ আছে। এনে ধৰণৰ জীৱন-কথাৰ ভিতৰত দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'গুৰুদেৱ কালীচৰণ ব্ৰহ্ম', জমিৰুদ্দিন আহমদৰ 'হজৰত মহম্মদ', 'প্ৰতাপচৌধুৰীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ',

কালিচৰণ দাসৰ 'ভগৱান মহাবীৰ', মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'মহম্মদ চৰিত', 'যীশু চৰিত', 'বুদ্ধদেৱ' আৰু শশীকান্ত শৰ্মাৰ 'স্বামী বিবেকানন্দ' বিখ্যাত।

সংখ্যাত কম হ'লেও বিজ্ঞানৰ প্ৰতি বৰঙণি যোগোৱা ব্যক্তিৰ জীৱনীও অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছে। তেনেবোৰ জীৱনীৰ ভিতৰত ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ 'আৱিষ্কাৰৰ আঁৰে আঁৰে', প্ৰভাত শৰ্মাৰ 'চি. ভি. ৰমন', ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ 'জীৱনৰ জেউতি, হাৰুনাৰ ৰচিদৰ 'এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন' আৰু শিৱনাথ বৰ্মনৰ 'আইনষ্টাইন' উল্লেখযোগ্য।

স্বাধীনতা আন্দোলন, ভাষা আন্দোলন, মাধ্যম আন্দোলন আৰু অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলনত যোগদান কৰি মৃত্যু বৰণ কৰা লোকসকলৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনী এতিয়াও ওলোৱা নাই। এনেবোৰ লোকৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কেৱল দুটি-এটি জীৱনী প্ৰবন্ধ লিখা হৈছে মাত্ৰ। এনে পৰ্যায়ৰ জীৱনীৰ ভিতৰত গজেন চহৰীয়াৰ 'কনকলতা', 'কুশল কোঁৱৰ' আৰু ললিত ৰবাৰ 'শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰ' প্ৰসিদ্ধ। দেশ আৰু দহৰ কাৰণে জীৱন দান কৰা লোক সকলৰ জীৱনী লিখাটো সাহিত্যিকসকলৰ পালনীয় কৰ্তব্য।

অসমীয়া ভাষাত উদ্যোগপতিৰ জীৱনী, কৃষকৰ জীৱনী, ক্ৰীড়াবিদৰ জীৱনী আৰু সাংবাদিকৰ জীৱনীৰ এতিয়াও অভাৱ। এই সকল লোকৰ জীৱনী লিখাতো নিতান্ত দৰকাৰ। এওঁলোকেও জাতীয় জীৱন সমৃদ্ধিশালী কৰাত নিষ্ঠা সহকাৰে বৰঙণি দি আহিছে। এই ব্যক্তিসকলৰ কৰ্ম-কৌশল, নেৰানেপেৰা যত্ন, আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰম ভৱিষ্যত বংশধৰৰ বাবে অনুকৰণ কৰিব লগীয়া আদৰ্শ। আনকি নিষ্ঠাৰে সমাজ-সেৱা কৰা, কিন্তু কোনো পদবী নোখোৱা ব্যক্তিসকলৰ জীৱনীও অসমীয়া ভাষাত লিখা হোৱা নাই। এই অৱহেলা অকল দুখৰ বিষয়েই নহয়, এক প্ৰকাৰ শোষণ বুলি ভাবিবৰ যুক্তি আছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ জীৱনীৰ উপৰিও আৰু এক শ্ৰেণীৰ জীৱনী আছে, যি বিলাকক সংকলিত আৰু সম্পাদিত জীৱনী বুলিব পাৰি। এনেবিলাক জীৱনীৰ সাধাৰণতে দুটা ৰূপ—কেতিয়াবা এজন লিখকে কোনো এজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি বিভিন্ন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰবন্ধ লেখোৱাই সম্পাদিত কৰে। এনে বিলাক জীৱনী অসম সাহিত্য সভা, কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভা আৰু আন আন শাখা সাহিত্য সভা আৰু অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে ৰূপগুতাই উলিওৱা চকুত পৰিছে। এই কাম নিঃসন্দেহে বৰ প্ৰশংসনীয় কাম। এনে জীৱনীৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ', কামৰূপ জিলা সাহিত্য সভাৰ 'কামৰূপ ৰত্নমালা' (তিনিটা খণ্ড), অসম সাহিত্য সভাৰ 'অম্বিকাগিৰী ৰায় চৌধুৰী স্মৃতিগ্ৰন্থ', 'ডিম্বেশ্বৰ নেওগ স্মৃতিগ্ৰন্থ', 'নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা স্মৃতিগ্ৰন্থ', 'নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী', 'হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা স্মৃতিমাল্য', 'যদুনাথ চৌধুৰী স্মৃতি

গ্ৰন্থ', 'দেশভক্ত ফুকন স্মৃতিমালা', 'তত্বপিপাসু উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু' আৰু 'কালিৰাম মেধি স্মৃতিমালা' স্মৰণযোগ্য।

কোৱা সমীচীন হ'ব কেতিয়াবা এজন লিখকে বিভিন্ন ব্যক্তিৰ ওপৰত তেওঁ লিখা জীৱন-আলেখ্যসমূহ একত্রে সংকলিত আৰু সম্পাদিত কৰিও প্ৰকাশ কৰিছে। এনেবিধ জীৱনী-গ্ৰন্থ সংকলিত আৰু সম্পাদিত জীৱনী-গ্ৰন্থৰ ভিতৰতে ধৰাৰ যুক্তি আছে। এনেবিলাক জীৱনীৰ ভিতৰত ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'পশ্চিমৰ পৰা পুৱলৈ', কাশীনাথ বৰ্মনৰ 'পুৰুষ ৰত্ন', 'নাৰীৰত্ন', জমিৰুদ্দিন আহমদৰ 'মহান খলিফা কেইগৰাকী', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'অৰ্ঘাৱলী', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'জীৱনী-চয়ন', 'জীৱনী সঞ্চয়ন', হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'জীৱনী সৌৰভ' আৰু সমীন কলিতাৰ 'ৰাষ্ট্ৰপতি', 'সাহিত্য একাডেমি বঁটা বিজয়ী অসমীয়া', শাৰদাদেবীৰ 'প্ৰগতিশীলা', ভৱতচন্দ্ৰ ডেকাৰ 'শিশু সাহিত্যিক অনন্তদেৱ শৰ্মা' আৰু 'অতীতক নেৰাবা পাহৰি' আদি প্ৰধান।

শিশুসকলৰ বাবেও যথেষ্ট জীৱনী গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে। বিশিষ্ট লোকৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰি শিশু মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ শিশু জীৱনীৰ মাজেৰে যত্ন কৰিব লাগে। অসমীয়া শিশু-জীৱনী গ্ৰন্থত এই গুণটিৰ অভাৱ দেখা যায়।

বেছিভাগ অসমীয়া জীৱনীয়ে প্ৰশংসা সূচক। প্ৰশংসা কাৰ্য কেতিয়াও দোষণীয় হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু জীৱনীৰ নায়কৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, দৈনন্দিন কাৰ্য, পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু ব্যৱহাৰ কৰা আচবাব-পত্ৰবো সাধাৰণ আভাস দান কৰি জীৱনী-গ্ৰন্থখন স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কৰিব লাগে। তেনে জীৱনী গ্ৰন্থইহে সাহিত্য ভঁড়ালৰ সমৃদ্ধিসাধন কৰিব বুলি ভাবিব পাৰি।

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ জনক ঃ শংকৰদেৱ নে ভট্টদেৱ

শ্ৰীনগেন চৌধুৰী

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচনা কৰা এক দুৰূহ কাম, কিয়নো আমাৰ একনিষ্ঠ গৱেষক-সাহিত্যিক খুব কমে ওলাইছে আৰু যি দুই চাৰিজন ওলাইছিল তেখেত-সকলৰ সময়ত অতীতৰ অটল গহ্বৰত পোতথাই থকা মহামূল্যবান সম্পদৰাজিৰ যথাযথভাৱে আৱিষ্কৃত হোৱাই নাছিল বুলিব পাৰি। তেনে দুই এজন গৱেষক পণ্ডিতৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গৱেষণাৰ ফলশ্ৰুতিৰ ফলত আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান ৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিছো। অপ্ৰিয় হ'লেও সত্য যে বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বেছিভাগ পণ্ডিতে (?) চৰ্বিত চৰ্বন কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰি আছিছে। বেজবৰুৱা, ৰাজমোহন নাথ, ড° কাকতি, ড° বিৰিঞ্চি বৰুৱা, নেওগ ভাতৃদ্বয়, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আদিৰ লেখিয়া চিন্তাশীল সাহিত্যিক বৰ্তমান যুগত নাই বুলি ক'লে বোধকৰো সত্যৰ অপলাপ কৰা নহ'ব। নিষ্ঠাবান দুই এজন আছে যদিও সি অতি নগণ্য।

আমাৰ গৱেষণা-বিমুখিতাৰ বাবেই পাহৰণিৰ অটল গহ্বৰত বহুতো সম্পদ হেৰাই গৈছে—বহু বস্তুৰে সত্যতা সঠিকভাৱে নিৰূপিত হোৱা নাই। বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া-গদ্য সাহিত্যৰ জনক কোন সেই কথাটোকে নিৰূপিত নহ'ল। গদ্য-সাহিত্যৰ জনক সম্পৰ্কে আমাৰ পণ্ডিতসকলৰ মাজতে খেলিমেলি। ভট্টদেৱৰ গদ্য-ভাষাৰ ঐতিহাসিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু সঠিক অধ্যয়ন এতিয়াও আমাৰ পণ্ডিতসকলে কৰা নাই। আনকি শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ কৃষ্টি বিকাশ সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত "শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ" নামৰ গ্ৰন্থখনেও আমাক বিশেষ একো সহায় কৰিব নোৱাৰিলে। ভট্টদেৱ গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰচক হয় নে নহয় নিৰূপণ কৰিব লাগিলে প্ৰথমতে ভট্টদেৱৰ ৰচনাকাল, কথাশৈলী আদিৰ কথা বিবেচনা কৰিব লাগিব। এই সম্পৰ্কে আমি কেইজনমান লিখকৰ মন্তব্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গদ্য-সাহিত্য সম্পৰ্কে বিবেচনা কৰি চাওঁ—

ড° কাকতিয়ে লিখিছে যে—শব্দ চয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত আৰু ভাষাটো মাজে মাজে কথ্যৰূপৰ বাট এৰি দিয়া গদ্য লেখকসকলৰ ভাষাতকৈ বহুগুণে কম ৰবুৱা গতিকে এই গদ্যই তৎকালীন কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে।

১। ড° বেনীমাধৱ বৰুৱা—পুথিখন গদ্য লেখা নহয় বৰং ছন্দ-স্পন্দ যুক্ত ৰচনাহে তাত গদ্যৰ বাক্য-প্ৰণালী নাই ; প্ৰথম অসমীয়া গদ্য আমি পাওঁ বুৰঞ্জীবোৰত।

২। ড° নেওগ—'তাৰ আগতে অসমীয়া গদ্যৰ আহি' আছিল শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ সূত্ৰ কথা আৰু পাত্ৰৰ বচনসমূহ। এই গদ্যৰ ভাষা কাব্যসুলভ আৰু এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰূপ' (ড° নেওগৰ ৰচনাৱলী) অসমীয়া গদ্যৰ বুৰঞ্জী শংকৰদেৱৰ লগতে আৰম্ভ হয়। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটকীয় গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। ইয়াৰ পিছত ১৫১৩ আৰু ১৫১৯ শকৰ ভিতৰত ৰচিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ 'ভাগৱত কথা' আৰু 'গীতা কথা'- অনুবাদেই সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্যত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া পুথি। শংকৰদেৱী গদ্য আৰু ভট্টদেৱী গদ্য দুইটি কৃত্ৰিম ভাষা; কিন্তু দুইটি দুই প্ৰকাৰৰ। (মঃ সাঃ ৰূপৰেখা, প্ৰথম তাঙৰণ)

৩। তেওঁৰ (ভট্টদেৱৰ) দিনত নামনি অসমত তেওঁৰ সমকক্ষ ভাগৱত পুৰাণৰ ব্যাখ্যাকাৰী নাছিল বুলিলেই হয় প্ৰথম অসমীয়া গদ্যকাৰ হিচাপেই আটাইতকৈ বেছি জনাজাত গোটেই উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষা বিলাকৰ ভিতৰত নে ভট্টদেৱেই পোন প্ৰথমে কথাৰীতি প্ৰয়োগ কৰে ·। এটা নতুন আহি' তেওঁ নিজেই উদ্ভাৱন কৰিলে। (শ্ৰীযোগেশ দাস,—শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ)।

৪। অসমীয়া গদ্যৰ জন্মদাতা ভট্টদেৱ। (খ্ৰীঃ ১৫৫৮-১৬৩৮ ঃ প্ৰাচীন সাহিত্য চয়ন, অঃ মাঃ শিক্ষা পৰিষদ)

৫। অসমীয়া ভাষাৰ অন্যতম গদ্য লিখক ভট্টদেৱৰ নাম অসমীয়া সকলো বাইজে জানে। (সোণাৰাম চুতীয়া, অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা)

৬। গীত-মাত আৰু গদ্যৰ ব্যৱহাৰো অসমীয়া নাটৰ আন আন বিশেষত্ব (অংকীয়া ভাওনা,—কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী)।

৭। ভট্টদেৱে শাস্ত্ৰ কেইখনৰ গদ্যানুবাদ কৰিছে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ আদৰ্শত ·· ভট্টদেৱৰ তেওঁৰ আগত অসমীয়াৰ কোনো লিখিত গদ্যৰ আহি' পোৱা নাই। · গদ্যৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰাথমিক নমুনা পোৱা যায় শংকৰদেৱৰ আদিয়ে ৰচনা কৰা অংকীয়া নাট সমূহত। সিও প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষা নহয়, অসমীয়া ব্ৰজাৱলীহে। কিছু পৰিমাণে 'কৃত্ৰিম গদ্যৰ' সৃষ্টি কৰিলে।

(ড° হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ) · ভট্টদেৱৰ গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা সেই যুগৰ ঠিক কথিত ভাষা নহয়। তেওঁৰ আগৰ কালৰ গদ্যৰ নমুনা হৈছে অংকীয়া নাটৰ গদ্য। ই ব্ৰজবলি মিশ্ৰিত ভাষা ·। ভট্টদেৱৰ গদ্যত বিশেষকৈ কথাভাগৱতৰ গদ্যত এটা ছন্দময় লালিত্য আছে · এই কাৰণত ভট্টদেৱৰ গদ্যক প্ৰকৃত গদ্য নুবুলি কোনো কোনোৱে ছন্দময় উক্তিও বোলে। ···কথাভাগৱত গদ্যত লিখা হ'লেও ইয়াক সকলো ঠাইতে গদ্যৰ বাক্য-বিন্যাস প্ৰকৰণৰ (Syntax) নিয়ম বিলাক মানি চলা নাই (শৰ্মাদলৈ—কথাভাগৱত পাতনি)। অসমীয়া ভাষাতেই নহয়, নব্যভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ ভিতৰতেই প্ৰথম গদ্য প্ৰণেতা · ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষা সম্পূৰ্ণভাৱে কৃত্ৰিম বুলিব পাৰি (ড° নবীন শৰ্মা—শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ)।

৯। লিখিত সাহিত্যত গদ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেই প্ৰথম অসমীয়া ভাষাত কৰিলে, এই বিষয়ে দ্বিমত হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই শংকৰদেৱৰ সম্মুখত অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ তেনে কোনো নমুনা নথকা সত্বেও তেখেতে · ।
(শ্ৰীলোকনাথ ভৰালী,—শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱ)।

১০। অসমীয়া সাহিত্যৰ পোন প্ৰথম গদ্যৰ নিদৰ্শন শংকৰদেৱৰ নাটকত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যাংশখিনি অৱশ্যে বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন নহয়, ই বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য ভট্টদেৱৰ হাততহে বিশুদ্ধ অসমীয়া গদ্যই ৰচনাৰ একমাত্ৰ মাধ্যম-ৰূপে ব্যৱহৃত হৈ পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। মহাপুৰুষেহে সম্ভৱতঃ প্ৰথমে ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটত গদ্য সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। (ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা,—অঃ নাট্য সাহিত্য)

ওপৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইজনমান লেখত ল'বলগীয়া লেখকৰ আমাৰ প্ৰয়োজনীয় মন্তব্যৰ উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল। এতিয়া আমি গদ্যৰ দুটিমান উদাহৰণ দাঙি ধৰিম।

১। আহে সভাসদ লোক, যে পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম সনাতন নাৰায়ণ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ উহি সভামধ্যে কালিদমন লীলাযাত্ৰা পৰম কৌতুকে কৰব, তাহে সাৱধানে শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।

(—কালিদমন অংশ—শংকৰদেৱ)

২। জয় জয় শ্ৰীকৃষ্ণ বিষ্ণু দৈৱকী নন্দন পৰমানন্দ গোবিন্দ যো জগত ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম সকল লোকক কৃপায়ে অৱতাৰ বহুবিধ লীলা কয়ল, সেই গোপবেশ নন্দ নন্দন চৰণে সহস্ৰ কোটিবাৰ প্ৰণাম কৰো (কথা ভাগৱত—ভট্টদেৱ)।

৩। ধৃতৰাষ্ট্ৰে সঞ্জয়ত প্ৰশ্ন কৰন্ত। হে সঞ্জয়, মোৰ পুত্ৰসব, পাণ্ডু পুত্ৰসবো ধৰ্মভূমি কুৰুক্ষেত্ৰত যুদ্ধক ইচ্ছাই মিলিত হুয়া কি কাম কৰিলা তাক মোত কহা (—কথাগীতা ভট্টদেৱ)।

নমুনা হিচাপে উদ্ধৃত গদ্যশৈলী সকলো গদ্যশৈলীৰ সদৃশ নহয় আৰু হয় বুলি চিন্তা কৰাটোও যুক্তসঙ্গত নহয়।

বৰ্তমানৰ গদ্যশৈলীৰ লগত দুই এটা শব্দ আৰু বচন ভঙ্গীৰ বাহিৰে এই গদ্য বুজি নোপোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই, গদ্যভাষাৰ ক্ৰমিক বিকাশৰ ফলত ভাষা, গদ্যশৈলী, বচন ভঙ্গীৰ তাৰতম্য হোৱা অস্বাভাবিক নহয়। এই চুটি প্ৰবন্ধত বিস্তৃত আলোচনাৰ সুবিধা নাই। দুটামান ইঙ্গিতধৰ্মী যুক্তিহে দাঙিধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

১। ড° কাকতিয়ে ভট্টদেৱৰ গদ্য 'সংস্কৃতীয়া', শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত বুলি কৈছে যদিও ভট্টদেৱৰ সকলোবোৰ ৰচনাতে ই প্ৰযোজ্য নহয় কিন্তু 'কথ্যৰূপ' বহুগুণে কম বুলো কিন্তু অসত্য নহয়। কাকতিয়ে 'তৎকালীন কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে' বুলি দিয়া মন্তব্যক পৰৱৰ্তী লেখকে বিৰোধিতা কৰাৰ কোনো বিশেষ যুক্তি নাই।

২। শংকৰদেৱী আৰু ভট্টদেৱী গদ্য দুইটি 'কৃত্রিম' ভাষা কিন্তু দুইটি দুই প্রকাৰৰ দুই এজনে মন্তব্য দিছে। দুইটা ভাষাই যদি কৃত্রিম অর্থাৎ অংকীয়া নাটৰ ভাষাত ব্ৰজাবলী শব্দৰ প্রাদুর্ভাৱ আৰু ভট্টদেৱী গদ্যত সংস্কৃত শব্দৰ প্রাদুর্ভাৱ আৰু 'কম বেছি'। মোৰ কথা হ'ল—ব্ৰজাবলী শব্দৰ (ব্ৰজাবলী শব্দ প্রকৃততে হয় নে নহয় সেয়া তান এক বিচাৰ্য বিষয়। গৱেষণাৰ বিষয়। শংকৰদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দসমূহ শংকৰদেৱৰ আগৰ প্রচলিত কামৰূপী শব্দ আছিল? বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অভিধান এখন প্রস্তুত কৰিলে আমি যথেষ্ট জানিব পাৰিম) প্রাদুর্ভাৱ (হয় বুলিয়ে ধৰি লৈছো) থকা বাবে যদি শংকৰদেৱৰ গদ্য কৃত্রিম হয়, বৰগীতবোৰ কিয় কৃত্রিম নহ'ব বা সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা বাবে ভট্টদেৱৰ গদ্য কিয় 'কৃত্রিম' নহ'ব। ভট্টদেৱ সংস্কৃত ভাষাৰ অগাধ পণ্ডিত আছিল বাবেই সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু সেই কাৰণেই যদি সহ্য কৰিব পৰা যায়, কি যুক্তিত 'ব্ৰজাবলী' মিশ্রিত ভাষাৰ বাবে শংকৰদেৱক সহ্য কৰিব পৰা নাযায়।

যোগেশ দাস দেৱৰ 'নামনি' অসম শব্দই আৰু 'বুলিলেই' শব্দই আমাৰ মনত খেলিমেলিৰহে সৃষ্টি কৰিলে। ওপৰত বিভিন্ন লিখকৰ উদ্ধৃতিয়ে আমাক স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে ড° কাকতি, ড° নেওগ, ড° বৰুৱা, ড° শৰ্মা আদি খ্যাতনামা লেখক সকলৰ লিখনিৰ বাহিৰে ভট্টদেৱৰ গদ্য সম্পৰ্কে পৰৱৰ্তী বেছিভাগ লিখকে ওপৰত উল্লেখ কৰা শিখসকলৰ গাত ভেজা দি লিখা প্রবন্ধ আৰু চৰ্বিত চৰ্বনহে, নতুনত্ব নাই বৰং খেলিমেলিৰহে সৃষ্টি কৰিছে। কোনো কোনো লিখকে আকৌ নিজ বক্তব্যৰে বিৰোধিতা কৰছে। বিভিন্ন লিখকৰ বিভিন্ন মন্তব্য, যুক্তি আৰু স্ব-বিৰোধী যুক্তি অধ্যয়ন তথা চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ পিছত মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস হৈছে যে বৰ্তমানলৈকে গদ্য সাহিত্য সম্পৰ্কে যিমানখিনি উদ্ধাৰ হৈছে তাৰ পৰা নিসন্দেহে ক'ব পাৰি অসমীয়া গদ্যৰ জনক অর্থাৎ প্রকৃতাৰ্থত জন্মদাতা শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ। শংকৰদেৱ যেনে আমাৰ নমস্য ঠিক তেনেই নমস্য ভট্টদেৱ। কাৰণ ভট্টদেৱৰ হাততেই ড° বিৰিঞ্চি বৰুৱাই কোৱাৰ দৰে 'অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বান্ধ দৃঢ় হৈ গদ্য সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লভে; আৰু চিন্তা বস্তু পৰিস্ফুটভাৱে প্রকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।' ড° নেওগে 'অসমীয়া গদ্যৰ প্রথম নিদৰ্শন বুলি', ড° বিৰিঞ্চি বৰুৱাই 'শংকৰদেৱে কেৱল অসমীয়াত প্রথম নাটকৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰো জন্মদাতা' বুলি সৌ তাহানিতে কৈ যোৱাৰ পিছত পৰৱৰ্তী লিখক কেইজনমানে 'জন্মদাতা' নহয় বুলি কি যুক্তিত যুক্তি দিব বিচাৰে। গদ্য সাহিত্যৰ জনক শঙ্কৰদেৱ বুলি কোৱাত ভট্টদেৱক হেয় কৰা নুবুজায়। ভট্টদেৱৰ হাতত অসমীয়া গদ্যই এক স্বকীয়া দৃঢ়তা পায়। শংকৰদেৱক জনক বুলি কোৱা মানে বুজিব নালাগিব যে তেওঁ গদ্য সাহিত্যৰ শ্রেষ্ঠ গদ্যশৈলী ৰচক। বেজবৰুৱা 'গল্প' সাহিত্যৰ জনক সেইবুলি তেওঁ শ্রেষ্ঠ গল্পকাৰ নহয়। বৰ্তমানৰ বহু গদ্য লিখকৰ 'গদ্য উপন্যাস গদ্য নহয় সেইবুলি গদ্য লিখক নহয় বুলি' ক'ব নে? শংকৰী বা ভট্টদেৱী গদ্যৰ গদ্যশৈলী বিচাৰ বিশ্লেষণ

কৰিলেহে কাৰ গদ্য কিমান শক্তিশালী ক'ব পৰা যায়। যুক্তিহীন, অৰ্থাৎ আবেগধৰ্মী সাহিত্য-চিন্তা-চৰ্চাই প্ৰকৃত তথ্যৰ সন্ধান নিদিয়ে বৰং পাঠকক বিভ্ৰান্তহে কৰে। আশুতোষ মুখাৰ্জী, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ প্ৰশংসা বাণীয়ে গদ্যৰচক ভট্টদেৱৰ লগতে অসমীয়া জাতিক মহীয়ান কৰিলেও কিন্তু অসমীয়া গদ্যৰ জনক সৃষ্টি নকৰে। শংকৰী পূৰ্ব গদ্য তথা অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰম বিকাশ, শংকৰী গদ্য আৰু ভট্টদেৱী গদ্যৰ ৰূপতাত্ত্বিক, ভাষাতাত্ত্বিক প্ৰকৃত বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিলেহে গদ্য-সাহিত্যৰ সম্যক মূল্যাংকন হ'ব আৰু লেখকসকলৰ প্ৰতিভা আৰু মনীষাক শ্ৰদ্ধা কৰাই নহয় অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ এক নতুন আলোকপাত কৰা হ'ব।

বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠনত পৰিবেশ, প্ৰক্ৰিয়া, প্ৰতিক্ৰিয়া ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ

ভৃগুমুনি কাগ্যুং

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত যুগে যুগে ৰজাঘৰীয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ধৰ্ম-চৰ্চা আৰু প্ৰৱৰ্তনে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰদূভাৱ সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃতপক্ষে যুগ আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত লাভ কৰা আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাইহে ভূখণ্ডটোৰ জন-সমাজৰ মনস্তাত্বিক দিশত অধিকভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায় আৰু সেইবোৰৰ পৰা সহজলভ্য নৈতিক শিক্ষাইহে জন সমাজক ঈশ্বৰমুখী কৰি শান্তি-শৃংখলাৰে সমাজক পৰিচালনা কৰাৰ লগতে স্বাভাৱিকভাৱে শাসনো কৰে। যি আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাই সামাজিক জীৱনত নৈতিক শিক্ষা দিয়ে, যি অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধিৰ সৃষ্টিতত্ত্বই সমাজক ঈশ্বৰমুখী কৰি ধৰি ৰাখে সেয়া হৈছে জনসমাজৰ লোক-ধৰ্ম। সেই যুগত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ ৰজাই বৈদিক হিন্দু ধৰ্ম সম্পূৰ্ণকৈ গ্ৰহণ কৰি পৃষ্ঠ-পোষকতা কৰা আৰু কিছু ৰাজ্যৰ ৰজাই দীক্ষিত নোহোৱাকৈয়ো পৃষ্ঠপোষকতা কৰা আৰু কিছু ৰাজ্যৰ ৰজাই নিৰপেক্ষভাৱে স্বজাতীয় লোক-ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা ৰাখি সাধাৰণভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা কথাও উপলব্ধি কৰা যায়।

আঞ্চলিক লোক ধৰ্ম আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাৰ লোক বিশ্বাস, লোকাচাৰ নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু ই আদিম সমাজৰ অভিজ্ঞতা, সঞ্চিত নৈতিক শিক্ষাৰ তাৎপৰ্যৰে ভৰা। গতিকে প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰ মাজত লোকাচাৰ-নীতি, বেদাচাৰ নীতি, "সামাজিক কু-সংস্কাৰ নীতি", লোক পৰম্পৰা সংকীৰ্ণ সংকীৰ্ণভাৱে গঢ় লৈ উঠা স্বাভাৱিক। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ আগৰ পৰাই অনুধাৱন কৰি অহা স্বকীয় লোক ধৰ্ম, স্বকীয় লোকাচাৰ নীতিৰ লগত হিন্দু ধৰ্মৰ আচাৰ নীতিৰ মধুৰ সমন্বয়ত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত মঙ্গোলীয়সকলে হিন্দু ধৰ্মৰ আচৰণ কৰি আহিছিল। কিন্তু একশৰণ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আন্দোলনে প্ৰধানতঃ আদিম যুগৰ পৰা লোক পৰম্পৰাগতভাৱে পালনীয়, গ্ৰহণীয়, ধাৰণীয় লোকাচাৰ নীতিৰ পূজা-সেৱা আদি কৰ্মকাণ্ডী পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ যোগেদি কৰোৱা আৰু তাকে বৃত্তি-ভিত্তিক জীৱন অৱলম্বনৰ ঘুনিয়াদ হিচাপে গণ্য কৰা পূজাৰী জনগোষ্ঠীৰ মাজত জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰত পৰোক্ষ-প্ৰত্যক্ষভাৱে ব্যাঘাত নজন্মোৱাকৈ থকা নাছিল; সেয়ে তেওঁলোকে সংৰক্ষণশীল

মনোবৃত্তিৰে একেশ্বৰবাদী নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈকো এৰা নাছিল।

আমি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ যোগেদি সমাজ তথা বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠনৰ যি প্ৰক্ৰিয়া মহাপুৰুষে অনুধাৱন কৰিছিল তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰথমতে পাওঁ—শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পেহাক বুঢ়াখাঁৰ ধুৱাহাটী বা বেলগুৰি বাহৰত বহা ধৰ্মালোচনী সভাত; দ্বিতীয়তে পাওঁ মহাপুৰুষ আহোম ৰাজ-দৰবাৰত অৱতীৰ্ণ কাৰ্যত আৰু তৃতীয়তে পাওঁ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে কোচ-ৰাজদৰবাৰত অৱতীৰ্ণ হোৱা কাৰ্যত। মহাপুৰুষে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ ৰাজ্যৰ উত্থান-পতনৰ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আলি-পুখুৰীত ১৩৭১ শকত জন্ম গ্ৰহণ কৰি বৰদোৱাত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি ৩২ বছৰ বয়সত ১২ বছৰ কাল প্ৰথম তীৰ্থদৰ্শনৰ পৰা ঘূৰি আহি আকৌ আলিপুখুৰীত, পুনৰ বৰদোৱাত সত্ৰ পাতি ১৪৩৮ শকত ৬৭ বছৰ বয়সত ভূঞা ৰাজ্য ত্যাগ কৰি লুইতৰ উত্তৰ পাৰেদি আহোম ৰাজ্যৰ শিঙৰি, বৌতা, ঘিলাধাৰী, ভলুকাগুৰি, কোমাৰাকাটা, গাংমৌত ৫ বছৰ থাকি শেষত আহোম ৰাজ্যৰ তেতিয়াৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ গোলাঘাট মহকুমাৰ "পৃথিৱীৰ সৰ্ব-বৃহৎ নদী দ্বীপ মাজুলী"ৰ এবেবাৰে পশ্চিমাংশৰ আহতগুৰি মৌজাৰ "বেলগুৰি" নামে ঠাইত থিতাপি লৈ তাতে ন-পুৰণি ভক্তবৃন্দৰে এক-শৰণ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চৰ্চা কৰিবলৈ লৈছিল। সেই নৱ-বৈষ্ণৱৰ প্ৰতি অধিকভাৱে জনসমাজ আকৃষ্ট হৈ মহাপুৰুষৰ ওচৰত অগণন ভক্তবৃন্দই দীক্ষা গ্ৰহণ কৰি পূৰ্ব চিৰা-চৰিত দেৱদেৱীৰ পূজা-পাতল, সামাজিক শ্ৰাদ্ধাদি, "সামাজিক কু-সংস্কাৰ আচাৰ-নীতি" পৰিত্যাগ কৰি শুদ্ধ বৈষ্ণৱ নীতি আচৰণ কৰিবলৈ ধৰাৰ পৰিণামত বৃত্তি ভিত্তিক পূজাৰী শ্ৰেণীৰ জীৱিকা তথা উপাৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত ভীষণ প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। সেই প্ৰতিক্ৰিয়াই যি প্ৰতিকূলতাৰ কথা ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'গুৰুচৰিত' পুথিত বৈষ্ণৱ বিদ্বেষী পূজাৰীয়ে কোৱা উক্তিৰ কথা পোৱা যায়—

অন্যো-অন্যে বোলে শংকৰ গোমোস্তা
ভকতিক প্ৰৱৰ্তয়,
এক শৰণীয়া ভৈলে লোক-জানো
আমাৰ মান্য খণ্ডয়।
দেৱী-পূজা কাৰ্য কেহো নকৰিবে
নাপাইবো দক্ষিণা দান
কৃষ্ণৰ ভকতি পথক নজহে
যতেকে বিপ্ৰ প্ৰধান (২২৫৮)।
ভবিৰা আচাৰ্য্য ব্ৰহ্মানন্দ ভট্ট
চাৰ্য্য আদি কৰি যত,
শংকৰক সৱে কৰয় অসূয়া
পৰম ক্ৰোধে মনত (২২৫৯)।

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আগতে অসমত হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী সকলৰ আধ্যাত্মিক পূজা-পাতল ভৰণ-পোষণৰ ভাৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ হাতত সম্পূৰ্ণ ন্যস্ত আছিল। একশৰণ ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ হোৱাৰ আদিৰ পৰা জনসমাজ পুৰোহিত নিৰিচৰাত তেওঁলোকৰ উপজীৱিকাৰ পথ বন্ধ হ'বলৈ ধৰিলে। এনে পৰিবেশত বিদ্বেষ ভাৱৰ বশৱৰ্তী হৈ এক শৰণীয়া ভকতৰ দীক্ষাপ্ৰাপ্ত ডিঙিৰ মালা কাঢ়ি নি কুকুৰৰ নেজত বান্ধি দি অপমান, তিৰস্কাৰ, নিন্দা কৰাৰ কথা 'গুৰুচৰিত'ত উল্লেখ কৰিছে—

ই পন্থে আমাৰ নাসিবি ভক্তিয়া
বুলিয়া বিস্তৰ গঞ্জে,
মালা কাঢ়ি নিয়া বিতণ্ডা কৰিয়া
আৰে কুকুৰৰ লাঞ্জে (২২৬৬)।
পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ ভকতক পাই
অন্যায় কৰয় বিস্তাৰ,
উলটি ভকত গুৰুক আসয়
ভৰতে নেদি উত্তৰ (২২৬৭)।

এনে অত্যাচাৰ অপমানৰ কথা মহাপুৰুষৰ ওচৰত ভক্ত-বৃন্দই জ্ঞাত কৰাত তেওঁ মন্তব্য কৰিলে—

ব্ৰাহ্মণসবক দ্বেষ কৰিবাক
আমাৰ নোহে উচিত,
কৃষ্ণৰ ভকতি পথক বিপ্ৰৰ
মুখতে কাৰো বিদিত (২২৭৫)।

ইয়াৰ পাছত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পেহাক বুঢ়াখাঁৰ বেলগুৰি সত্ৰত এদিনাখন এক শৰণীয় ভক্ত-বৃন্দ আৰু বিদ্বেষী পূজাৰী গোষ্ঠীৰ উপস্থিতিত এখন ধৰ্ম সভা বহিছিল আৰু তাতে আধ্যাত্মিক ধৰ্ম দৰ্শনৰ মৌলিক বিচাৰ, যুক্তি তৰ্ক, গীতা-ভাগৱত-পুৰাণৰ, সহস্ৰ নাম খণ্ডৰ দাৰ্শনিক দিশত তৰ্ক কৰি নাম ধৰ্মৰ মহিমা আৰু দেৱ-দেৱীৰ পূজা কৰ্ম-কাণ্ডতকৈ নামধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতাক বিদ্বেষী দ্বিজসকলে স্বীকাৰ কৰিলে আৰু ভক্ত ব্যাস বসাই হৈ-ধ্বনি দি নাম ডাকিবলৈ ধৰিলে আৰু সেইদিনাৰ যুক্তি তৰ্কত হাৰি তেওঁলোকৰে কিছুলোকে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ এক শৰণ ধৰ্মত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰাই কৰিলে, নকৰাসকলে বিদ্বেষ ভাৱৰ পোষকতা কৰিয়েই থাকিলে। আৰু 'গুৰুচৰিত' পুথিত উক্তি কৰিছে—

সত্যযুগে ধ্যান ত্ৰেতা যুগে যজ্ঞ
দ্বাপৰত পূজা কৰে,

কলিত কীৰ্ত্তন কৰি অনায়াসে
পাপীয়ো সংসাৰ তৰে।
ব্ৰাহ্মণক আদি চাণ্ডাল পৰ্য্যন্তে
সমস্তৰে অধিকাৰ,
কলিযুগে হৰি কীৰ্ত্তন বিনায়
ধৰ্ম্ম নাহি নাহি আৰ
সহস্ৰ নাম গীতা ভাগৱত তিনিখান
শাস্ত্ৰ যেবে খণ্ডিবাক পাৰ,
কাঢ়ি লৈবে নলাগয় আপুনি মালাৰ
নিষ্টে বোলা তেজিব আমাৰ।
যেবে তিনিখান শাস্ত্ৰ খণ্ডিবাক নাপাৰাহা
তেৱে মালা লোৱা কেনে জানি
শুনিয়া ব্ৰাহ্মণ সব নামাতি ৰহিল আৰ
শংকৰদেৱৰ বাণী শুনি।

সেইযুগৰ ৰাজ্যৰ উত্থান-পতনৰ ঐতিহাসিক পটভূমিকাৰ সমীক্ষাত পোৱা যায় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ-ফালে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰধানতঃ দুটা ৰাজশক্তিয়ে স্থিতি লাভ কৰি প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছিল —ইয়াৰে ভিতৰত গুৱাহাটীৰ পৰা পূৰ্বদিশত আহোম ৰাজশক্তিয়ে আৰু গুৱাহাটীৰ পৰা পশ্চিম দিশত কোচ ৰাজশক্তিয়ে। কিন্তু আহোম ৰজাই তেতিয়াও সম্পূৰ্ণ হিন্দু ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ হিন্দু ধৰ্মক ৰাজধৰ্ম কৰি পৃষ্ঠপোষকতা কৰা নাছিল যদিও হিন্দু ধৰ্ম আৰু একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱো ৰাজ্যত বিস্তাৰ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। এনে যুগে একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ নকৰা আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ দেৱ-দেৱীৰ পূজা কৰ্ম-কাণ্ডৰ পোষকতা কৰা বৈষ্ণৱ বিদ্বেষী পূজাৰীসকলে চুহুমুং দিহিঙীয়া বা দিহিঙীয়া ৰজাৰ ওচৰত তোষামোদ কৰি ধৰ্মৰ নামত কেৱল বিদ্বেষৰ বীজ যে সিঁচাইছিল এনে নহয়, নতুনকৈ গঢ়ি উঠা অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ উন্মেষতো এক বিভ্ৰাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল যাৰ ফলত মহাপুৰুষৰ বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠনত একশৰণ বৈষ্ণৱবাদ আৰু হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বীৰ দুটা মতবাদৰ স্পষ্টকৈ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে আৰু শেষ পৰিণতিত বৈষ্ণৱ বিদ্বেষীসকলৰ টুটকীয়া-লগনীয়া কথাৰ কাৰণে দিহিঙীয়া ৰজাৰ ৰাজদৰবাৰত মহাপুৰুষে অৱতীৰ্ণ হ'ব লগাত পৰিছিল আৰু তাৰ কথা 'গুৰুচৰিত' পুথিত বৰ্ণাইছে—

অনন্তৰে যেন ভৈলা তাক শুনিয়োক,
অসম ৰাজ্যত থল দিলা বিপ্ৰলোক।
শূদ্ৰ একগোট নামে শংকৰ আচয়,
শ্ৰাদ্ধ বিধি কৰিবাক লোকক নেদয়।

পাষণ্ড আচাৰ লোক নষ্ট কৰিলেক,
নিৰন্তৰে লোক স্বধৰ্মক এৰিলেক।
হেন শুনি ৰাজা শংকৰক নিয়াইলেক,
দ্বিজগণ সমে তাৰ চাঙ্গে তুলিলেক।
দুবৰাক বোলে কথা পুছ শংকৰত,
ৰাজ্য নষ্ট কৰিলেক কহয় দ্বিজ যত।
দুবৰা আসিয়া পুছিলা শংকৰক,
বোলে শংকৰে পুছা ব্ৰাহ্মণ সকলক।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেতিয়া আহোম ৰাজবিষয়া দুবৰাক গহীনাই উত্তৰ দিলে যে মোৰ দ্বাৰা কেনেকৈ ৰাজ্য নষ্ট হৈছে, গোচৰীয়া পক্ষকে সোধক আৰু দুবৰাই দ্বিজসকলক কেনেকৈ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰবৰ্তনেৰে ৰাজ্য নষ্ট কৰিছে তাক স্পষ্টকৈ ক'বলৈ ক'লে।

দ্বিজগণে বোলয় শংকৰে দেই হাক,
সমস্ত লোকক শ্ৰাদ্ধ বিধি কৰিবাক।
এই কথা দুবৰায় ৰাজাত কহিলা
শ্ৰাদ্ধ কাক বোলে বুলি ৰাজয়ে পুছিলা (২৪৩০)।
দুবৰা বোলয় মৰাক বঢ়ায় যত যত,
গুৱা-পাণ দুগ্ধ চাউল কল আৰু বস্ত্ৰ।
তাক নিয়া সবে পাচে ব্ৰাহ্মণে ভুঞ্জয়,
শ্ৰাদ্ধ বুলি ব্ৰাহ্মণসকলে তাক কয় (২৪৩১)।

আহোম ৰজাই সেই কথা শুনি খঙত জ্বলি পকি উঠিল আৰু ক'লে—

মৰাৰ চাউলক নাপাইবা শংকৰক
বোলে কৰিলেক নষ্ট সমস্ত লোকক।
খেদাউ চাঙৰ পৰা কোবাই এথনে
হেন শুনি নামিল আপুনি দ্বিজগণে (২৪৩৩)।
লাজ হুয়া সমস্তে গুহক লাগি গৈলা,
শংকৰক অসম ৰজায়ে প্ৰশংসিলা।
অনন্তৰে গুহক লাগিয়া পঠাই দিলা,
অন্যায় চিন্তিয়া দ্বিজে মানক বঢ়ালা (২৪৩৪)।

সেইসময়ত গুৱাহাটীৰ পৰা পশ্চিম দিশত কোঁচ ৰাজবংশই সম্পূৰ্ণকৈ হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি ৰজাঘৰীয়া ধৰ্মৰূপে পৃষ্ঠপোষকতা কৰি আছিল। বৈষ্ণৱ বিদ্বেষীসকলে প্ৰথমবাৰ বেলগুৰি ধৰ্ম সভাত আৰু দ্বিতীয়বাৰ আহোম ৰাজ দৰবাৰত হাৰিল যদিও

ছলে-বলে-কৌশলে বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈ এৰা নাছিল আৰু ১৪ বছৰ কাল বেলগুৰিত ধৰ্ম-প্ৰবৰ্তন কৰাত শেষ আহোম ৰাজ্যত একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম চৰ্চা আৰু প্ৰবৰ্তন কৰা নিৰাপদ নহ'ব বুলি ভাবি ১৪৬৫ শকত আহোম ৰাজ্য পৰিত্যাগ কৰি বিদ্যা শিক্ষা লাভ কৰি অহা পণ্ডিত ৰাজকোঁৱৰ আৰু তেতিয়াৰ কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত থিতাপি হৈ ধৰ্ম চৰ্চা আৰু পুনৰ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনৰ ইচ্ছাৰে ভাটিলৈ নাৱেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি ২০ দিনৰ পাছত কলাকাটা, সাধনাঘাট, খাগৰিকটা, শিঙৰি, বৰদোৱা, বৰ-ভাগ, কপলাবিলৰ পাৰত ৬ মাহ, টপৰৰি, চপৰা, বৰপেটা, বিলৰ পাৰৰ পালঙ্গিত ৬ মাহ, গণককুছিত ৩ মাহ, কমাৰকুছিত ৩ বছৰ, পাটবাউসীত ১৪ বছৰ সত্ৰ পাতি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে কিন্তু তাতো মহাপুৰুষৰ নিৰাপত্তা নহ'ল। আকৌ বৈষ্ণৱ বিদ্বেষীসকলে কোচ ৰজাৰ ওচৰত বাৰম্বাৰ তোষামোদ কৰি টুটকীয়া-লগনীয়া কথাৰে বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ১৪৮০ শকত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত অৱতীৰ্ণ হোৱা হুবহু বৰ্ণনা "গুৰুচৰিত" পুথিত পোৱা যায়—

ধৰ্মৰ ব্যাঘাত কৰিবাক মন কৰি,
বহু চেষ্টা কৰি ধৰ্ম যুদ্ধত নোৱাৰি।
ৰাজ্যৰ আশ্ৰয় লৈয়া ব্ৰাহ্মণসকলে,
তাৰ বিবৰণ শুনা অতি কৌতুহলে (৩৪৫০)।
শুনিয়োক মহাৰাজ কহো বিৱৰণ,
নৰাহিবে ধৰ্ম জানা শংকৰ কাৰণ।
তীৰ্থ ব্ৰত পূজা ঈশ্বৰ মূৰ্তি যত,
একোকে নামানে যিবা কহিছে বেদত (৩৪৫৩)।
অধৰ্ম বাঢ়িল জানা ধৰ্ম নষ্ট ভৈলা,
এই মতে নানা কথা ৰাজ্যত কহিলা।
ব্ৰাহ্মণৰ কথা শুনি ৰাজা খণ্ড ভৈলা,
বন্দী কৰিবাক গৰমলি (দূত) আদেশিলা (৩৫৫৪ (।
শুনা গৰমলি তই মোহৰ বচন,
শংকৰক ধৰি আন সমে সঙ্গীগণ।
ছাৰে পাহাইবো জুই চালে ডামা কিয়,
শৰীৰৰ মাংস তাৰ কুকুৰক দিয় (৩৪৫৫)।

এইদৰে ৰজাই দিয়া আদেশ শুনি মহাপুৰুষৰ শিষ্য ৰাম ৰায়ৰ কন্যা ইতিমধ্যে কমলাপ্ৰিয়া বা ভুৱনেশ্বৰীক বিবাহ কৰোৱা যুৱৰাজ তথা সেনাপতি চিলাৰায় দেৱানে শীঘ্ৰে নৌকাত মানুহ পঠাই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক গোপনে অনাই যুৱৰাজৰ ৰাজ হাউলিত গোপনে ৰাখিছিল আৰু তাৰ পৰাই নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ কথা "গুৰুচৰিতত" ব্যক্ত কৰিছে—

বাজা অৱশেষ পুছিলা গুৰুক
শুনা আবে মোৰ কথা,
সকলো ব্ৰাহ্মণে কয় সৰ্ব্বক্ষণে
নানা বেদৰ কথা।
পূজা হোম যাগ-যজ্ঞ প্ৰতিমাক
গীতা তুলসী যত,
একোকে নামানা নকৰা অৰ্চ্চনা
প্ৰতিমা কৰিছো হত (৩৫৫১)।

তাৰ পাছত ৰজাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত মহাপুৰুষে কৈছে—

বুলিলা শংকৰ শুনা নৰধৰ
অসত্য যি সব কথা,
হৰিভক্ত মই তুলসী আছয়,
দৃষ্টি কৰি ছোৱা মাথা।
গীতা শাস্ত্ৰ চাই এক শৰণক
কৰিছো আমি প্ৰচাৰ,
বিষ্ণুত বিনয় মোহৰ মনত
সকলো দেৱ আমাৰ (৩৫৫২)।
কলি কালে মাত্ৰ বেদৰ সম্মত
বিষ্ণুত বাহিৰে নাই,
যত দেৱ-দেৱী সবায়ো উপাসি
সকলো বিষ্ণুত পায়।
সাত্বততন্ত্ৰ আৰু পঞ্চৰাত্ৰ
বেদ বেদাঙ্গ বিচাৰি,
প্ৰচাৰ কৰিছো ধৰ্মক বিহিছো।
মই কেনে আচাৰী (৩৫৫৩)।
এহেন উত্তৰ শুনি ব্ৰাহ্মণৰ
মুখ মলিন হৈলা,
অসঙ্গত কথা বুলিছে সৰ্ব্বথা
ৰাজা অসন্তুষ্ট ভৈলা।

এইদৰে ৰাজসভাত বিদ্বেষীসকলৰ বহু তৰ্ক-বিতৰ্কৰ পাছত মহাপুৰুষে একেশ্বৰবাদী ভাগৱতী বা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক দিশত বিদ্বেষীৰ মিছা অপবাদবোৰ যুক্তি তৰ্কৰে খণ্ডন কৰি ৰজাকো প্ৰত্যয় নিয়াবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু ৰাজ্যবোৰৰ

পৰা মন্ত্ৰ হৈ কোচ ৰাজ্যত ধৰ্ম চৰ্চা আৰু প্ৰৱৰ্তনৰ পথ সুগম কৰিছিল-"গুৰুচৰিত" পুথিত আছে—

নানা তৰ্ক কৰি চালে দৃঢ় কৰি
শংকৰক নাপাৰিল,
পণ্ডিত সকলে পৰাস্ত মানিলে
প্ৰশংসা বহু কৰিল (৩৫৬৫)

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে শেষত মন্তব্য কৰিছে আৰু ই অতীৱ তাৎপৰ্য পূৰ্ণ—

মহাৰাজ দেখি মুদিলন্ত আখি
ব্ৰাহ্মণৰ কাৰ্য্য জানি,
বোলে ব্ৰাহ্মণক জানো তোমালোকে
অতিশয় অগিয়ানী (৩৫৭৮)।
শংকৰক নিন্দা কৰিছা সৰ্ব্বদা
জানিলোঁহা মই তাক,
অনাচাৰী মাত্ৰ তোমাসৱ হোৱা
মিছা তোমাসাৰ বাক (:৫৭৯)।

গুৱাহাটীৰ গিৰি-তীৰ্থ

ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতা

গুৱাহাটী নগৰখন পৰ্বতেৰে আগুৰা এখন সুৰক্ষিত নগৰ। এই নগৰখন অতীতৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ বুকুত অৱস্থিত। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ পাৰিধি আছিল বিশাল। নগৰত সোমোৱা পশ্চিম দুৱাৰখন নীলাচল পৰ্বত আৰু মালিগাঁওৰ উত্তৰ-পূব কোণৰ মাজতে আছিল। ইয়াক দুৱাৰ গৰিলা বুলিছিল। তেনেকৈয়ে দক্ষিণে 'ধৰম দুৱাৰ' আৰু পূবে 'জয় দুৱাৰ' আছিল। উত্তৰফালে আছিল পানী দুৱাৰ লতাশিল আৰু পাণ্ডু। এই সুৰক্ষিত নগৰখনৰ ভিতৰত কঠোৰ ৰাজনৈতিক কাৰ্যকলাপ যি ভাবে চলিছিল সেইভাৱেই ধৰ্মীয় বাতাৱৰণে উচ্চ নৈতিক ভাব-আৱেগ জগাই সৎ আৰু সম্প্ৰীতিৰ বলিষ্ঠ সমাজ গাঁথনিত অৰিহণা যোগাইছিল। ধৰ্মীয় ভাবেৰে উচ্চ মন গঢ়ি তোলাৰ কেন্দ্ৰস্থান আছিল চৌদিশৰ পৰ্বতসমূহ। এই পৰ্বত সমূহেই বিভিন্ন সময়ৰ জনসাধাৰণৰ মতবাদ সৃষ্টি তথা প্ৰচাৰৰো ক্ষেত্ৰ আছিল।

মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই পদস্পৰ্শ কৰি থকা নীলাচল পৰ্বতত ভাৰত বিখ্যাত কামাখ্যা-তীৰ্থ অৱস্থিত। এই পৰ্বতৰ তিনিটা প্ৰধান শৃঙ্গৰ নাম ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ। পূবৰ শৃঙ্গ ব্ৰহ্মাত ভুৱনেশ্বৰীদেৱীৰ মন্দিৰ, মধ্যৰ বিষ্ণু শৃঙ্গত মহাপীঠ কামাখ্যা আৰু পশ্চিমৰ শিৱ শৃঙ্গত পাণ্ডুনাথ বিৰাজমান। তন্ত্ৰ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত নীলাচল পৰ্বত এখন সুখ্যাত গিৰি-তীৰ্থ। ইয়াতে বিৰাজ কৰা দেৱী কামাখ্যা প্ৰধানতঃ স্বয়ং ভগৱতীৰ প্ৰতিমূৰ্তি বুলি ভাবিলেও পত্নীৰূপী পাৰ্বতী, কুমাৰীৰূপী ত্ৰিপুৰা সুন্দৰী আৰু সংহাৰ ৰূপিণী কেঁচাইখাইতী গোসানী হিচাপে পূজিত হয়। কালী, তাৰা, বগলামুখী, ছিন্নমস্তা আৰু দশ মহাবিদ্যাৰ ৰূপতো জনসাধাৰণে পূজা প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইয়াৰ পৰাই তান্ত্ৰিক ধৰ্মই বিকাশ লভে বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। একালত বৌধ ধৰ্মৰ বজ্ৰযান পন্থৰ মতবাদো ইয়াৰ পৰাই বিকাশ পাইছিল বুলি বহুজন পণ্ডিতে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। গঙ্গা চৌধুৰীয়ে নীলাচলত থকা বহুতো স্মৃতি চিহ্নকে বৌধ ধৰ্মীয় প্ৰতীক বুলি তেওঁৰ "অসমত বৌধ কীৰ্তিস্তম্ভ"ত প্ৰামাণ্য সহকাৰে আলোচনা কৰিছে। ড° নেওগে এই বিষয়ে আলোচনা কৰি মন্তব্য কৰিছে—"বজ্ৰযান, সহজযান আৰু হিন্দু তন্ত্ৰ সকলোৰে অবিসম্বাদিত কেন্দ্ৰ কামাখ্যা কামৰূপ।"

নীলাচল পৰ্বতৰ কাষতে অগ্নি কোণত থকা পৰ্বতখনৰ নাম গান্ধাৰী পৰ্বত।

শান্তিপুৰৰ দক্ষিণেৰে থকা এই পৰ্বত খণ্ডৰ মূল শৃঙ্গ তিনিটাৰ নাম গোৰী, দুৰ্গা আৰু বেতাল। বৰ্তমান এই পৰ্বতত তীৰ্থৰ কোনো চিন উম্ধাৰ হোৱা নাই। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত প্ৰস্তুত কৰা গিৰিক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰা নাম কেইটিৰে এই পৰ্বতখন যে একালত ক্ষেত্ৰ পৰ্বত আছিল সেই বিষয়ে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। কেই বছৰমান আগতে বৰ্তমানৰ গুৱাহাটী নাৰ্চিং হমৰ আগেৰে ভৰলুৰ পৰা পৰ্বতলৈ নিয়া পথটো নিৰ্মাণ কৰোতে বহুতো ভাস্কৰ্য খোদিত শিল পোৱা গৈছে। ওচৰৰ মানুহৰ ঘৰত এতিয়াও দেৱদেৱীৰ মূৰ্তিসহ এনে শিলৰ টুকুৰা আছে। এইবোৰেই একালৰ তীৰ্থ-স্থানৰ সাক্ষ্য বহন কৰে।

গান্ধাৰী পৰ্বতৰ পূব ফালেৰে দক্ষিণলৈ দীঘল পৰ্বতখনৰ নাম গণেশ পৰ্বত। ফটাশিল-আমবাৰীৰ দক্ষিণৰ গণেশপাৰাই এই ক্ষেত্ৰ পৰ্বতখনৰ ঐতিহ্যই বহন কৰে। পৰ্বতখনৰ কাষেৰে যোৱা পথৰ দাঁতিত এতিয়াও ডাঙৰ শিলত কটা গণেশ মূৰ্তিয়ে একালৰ তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ বতৰাই বহন কৰে। এই পৰ্বতৰ পাঁচটা শৃঙ্গৰ নাম পোৱা যায়। এই শৃঙ্গ কেইটিৰ নাম হ'ল গোতম, ঘণ্টাকৰ্ণ, ধূমকৰ্ণাৱতী, কুমাৰী আৰু কিৰাতী। শেষৰ নামটোৰে একালৰ কিৰাত নৃপতি প্ৰাগজ্যোতিষাধিপতি ঘটকাসুৰৰ কথা মনলৈ আনে। একালত যে ইয়াত কিৰাতসকলৰ আধিপত্য আছিল সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি।

গণেশ পৰ্বতৰ পূবৰ পৰ্বতখনৰ আদিতে নাম আছিল 'ভিৰৰ' পৰ্বত। বৰ্তমান এই নামটোৰ ব্যৱহাৰ শুনা নাযায়। 'কালাপাহাৰ' হিচাপেহে পৰিচয় দিয়ে। এই পৰ্বতৰে উত্তৰে প্ৰসিম্ধ চিত্ৰকূট পৰ্বত। বৰ্তমান এই পৰ্বতখনক শৰণীয়া পৰ্বত বোলে। কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকামতে এই পৰ্বতৰে পশ্চিমত কিৰাতৰাজ ঘটকাসুৰৰ ৰাজধানী আছিল। গুৱাহাটীৰ ইটাখুলিৰ পৰা মোগল শাসন ওফৰাই দিব'লৈ একালত ইয়াৰ পৰাই আহোম সেনাই অতৰ্কিতে আক্ৰমণ চলাই মোগলক খেদি পঠিয়াইছিল। বৰ্তমান ইয়াত সুন্দৰকৈ গান্ধী মণ্ডপ সজাই এক বিশিষ্ট তীৰ্থ ক্ষেত্ৰত পৰিণত কৰিছে।

শৰণীয়া পৰ্বতৰ পূবলৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰেৰে দীঘল পৰ্বত শ্ৰেণীৰ নাম ত্ৰিদশাচল। শৰণীয়াৰ উত্তৰে চিত্ৰাচল পৰ্বতশৃঙ্গ। ইয়াতেই নৱগ্ৰহ বিৰাজমান। এয়া এক প্ৰসিম্ধ প্ৰাচীন তীৰ্থক্ষেত্ৰ। ইয়াৰ পৰাই ব্ৰহ্মাই প্ৰথম নক্ষত্ৰ ব্যক্ত কৰে। "অস্য মধ্যে স্থিতো ব্ৰহ্মা পাণ্ড নক্ষত্ৰং সসৰ্জ্জহ। ততঃ প্ৰাগজ্যোতিষাখ্যেয়ং পুৰী শত্ৰু পুৰীসমা ॥" সেইবাবেই নগৰৰ নাম প্ৰাগজ্যোতিষ হোৱা বুলি কোৱা হয়।

বৰ্তমানৰ নৱগ্ৰহ মন্দিৰটো স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰসিংহই ১৬৭৪ শকত (১৭৫২ খ্ৰীঃত) নিৰ্মাণ কৰোৱায়। মন্দিৰৰ ভিতৰত আদিত্যক কেন্দ্ৰ কৰি নৱগ্ৰহৰ শিলৰ স্তূপ আছে। মন্দিৰৰ গাত ৰাজেশ্বৰসিংহৰ এখন শিলালিপি আছে। এই শিলালিপিৰ পৰা আন এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় যে ১৭৫২ খ্ৰীঃলৈ বৰ্তমানৰ 'গুৱাহাটী' নামটোৱেই প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাছিল। কাৰণ তাত প্ৰাগজ্যোতিষ নামবহে উল্লেখ আছে।

ৰাজেশ্বৰসিংহ মন্দিৰপ্ৰবৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰাণেৰ সেনানায়ক শ্ৰীমন্তৰুণ দুৱৰা বুহংফুকনো বিচিত্ৰ চিত্ৰাচলালয় নবগ্ৰহাত্মক শিৰোপৰি নববস্থাধ্যমঠম । পাঠন্ত প্ৰাগজ্যোতিষ নগৰৰ সেনানায়ক তৰুণ দুৱৰা বৰফুকনৰ দ্বাৰাহে সজোৱা বুলি কোৱা আছে। গুৱাহাটী নামভুক্ত অঞ্চলটোৱে তেতিয়াও বিস্তৃতি লাভ কৰা নাছিল। নবগ্ৰহৰ ওচৰতে পৰ্বতৰ ওপৰত এটা পুখুৰী বিদ্যমান। ইয়াৰ নাম শকুন্তলা পুখুৰী বুলি জনা যায়। পুখুৰীটো ভালদৰে সজাই পৰাই ললে ই এক মনোৰম ঠাই হৈ পৰে।

ইয়াৰ কাষৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰেৰে থকা সদীৰ্ঘ পৰ্বতলানিৰ নাম সোমলতা। ইয়াৰ পুৱলৈ বিস্তৃত হৈ থকা গোটেই পৰ্বত শাৰীৰ নাম ত্ৰিদশাচল। এই পৰ্বতলানিৰ চোৰষ্ঠিটা শৃঙ্গ থকা বুলি ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ সময়ত প্ৰস্তুত কৰা তালিকাত কোৱা আছে। ই নগৰখনৰ পুৰফালে প্ৰাচীৰ হিচাপে আছে।

গুৱাহাটীৰ দক্ষিণে প্ৰসিদ্ধ বশিষ্ঠ মুনিৰ আশ্ৰম। সন্ধ্যাচল পাহাৰৰ বুকুত এই ক্ষেত্ৰখন এখন মনোৰম স্থান। সন্ধ্যা, ললিতা আৰু কান্তা নামৰ ত্ৰিধাৰা নিজৰা বাৰ মাহে কুলু কুলু ৰৱে বৈ থাকি সৌন্দৰ্য্যৰ বঢ়াও চৰায়। এই ৰমণীয় ঠাইখন অসমৰ বুকুত নহৈ আন ৰাজ্যত হোৱাহেঁতেন ইয়াক ভ্ৰমণকাৰীৰ বাবে স্বৰ্গতুল্য কৰি গঢ়িলেহেঁতেন কিন্তু আমাব ইয়াত প্ৰকৃতিয়ে গঢ়ি থোৱা ঠায়ো মানুহে ভাঙি কদাকাৰ কৰাহে লক্ষ্য কৰা যায়। চৰকাৰে তাত এখন দিব্যকানন গঢ়ি তুলিবলৈ আঁচনি ল'ব পাৰে। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে গুৱাহাটীৰ ভৱিষ্যত অন্ধকাৰ। কেইবছৰমানৰ পাছত গুৱাহাটীৰ মানুহে দিনটোৰ অৱসাদৰ পাছত অকণ জিৰণি ল'বলৈ বুলি মুকলি ঠাই এডোখৰো নোপোৱা হ'ব। বুৰঞ্জীৰ আখ্যান মতে মহামুনি বশিষ্ঠই প্ৰথমে দিখৌ নৈৰ কাষত আশ্ৰম পাতিছিল। তাত মুনি তপস্যাৰত হোৱাত ইন্দ্ৰই ভয় পাই শ্যামা বিদ্যাধৰীৰ সৈতে আহি নানা ক্ৰিয়া কৰি মুনিৰ তপস্যা ভঙ্গ কৰে। ইয়াতে মুনিৰ খং উঠি ইন্দ্ৰক মানুহ হ'বলৈ ধাৰাসাৰে বৰষুণ দি আশ্ৰম তল নিয়ায়। এই কথাৰ বাবে মুনি ইন্দ্ৰক মানুহ হ'বলৈ অভিশাপ দি আশ্ৰম তাৰ পৰা তুলি আনি সন্ধ্যাচল পৰ্বতত স্থাপন কৰে। এই মানুহৰূপী ইন্দ্ৰই আহোম ৰজাসকলৰ পূৰ্ব পুৰুষ বুলি বিশ্বাস কৰে। বেলতলাৰ মৈখোকা পৰ্বতত মহিৰঙ্গ দানৱৰ ৰাজধানী আছিল। পূৰ্বৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সম্মান ৰাখি তাতো স্মৃতিবাহক অঞ্চল হিচাপে কিবা এটা কৰিব পাৰিলে ভাল।

গুৱাহাটীৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া পৰ্বত হ'ল ভস্মাচল আৰু ইয়াৰ চৌপাশ। বৰ্তমানৰ শুক্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ পৰা উপায়ুক্তৰ বাসভৱন সামৰি ভস্মাচলৰ উমানন্দ দেৱালয়লৈ সমগ্ৰ অঞ্চলটো সামৰি একালত আছিল অলেখ তীৰ্থক্ষেত্ৰ। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ সময়লৈ (১৬৯৬—১৭১৪ খ্ৰীঃ) উমানন্দ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মাজত নাছিল। শুক্ৰেশ্বৰৰ পৰা লগলগা বিবিধ তীৰ্থৰে চক্ৰ এটা আছিল। পাছৰ কালত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীয়ে মাটি খহাই উমানন্দ, উৰ্বশী, কৰ্মনাশা আদি তীৰ্থক নিজক

বুকুত সুমুৱাই লয়। বজা গৰাকীয়ে ১৭৯২ খ্ৰীঃত প্ৰস্তুত কৰা তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ তালিকাত উক্ত ক্ষেত্ৰসমূহ নদীৰ বুকুত থকাৰ প্ৰমাণ নাই। বৰ্তমান উপায়ুক্তৰ বাসভৱন থকা টিলাটোৱেই বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ 'ইটাখুলি'। ইয়াক আগৰ কালত মন্দ্ৰাচল বুলিছিল। মন্দ্ৰাচলৰ পশ্চিমেই বৰ্তমান নগৰৰ ভিতৰৰ বিশেষ জনসমাবেশ হোৱা শুক্ৰেশ্বৰ মন্দিৰ। এই মন্দিৰৰ পশ্চিমে একালত অগস্তি ক্ষেত্ৰ আছিল। এই ঠাইখিনিক কন্দিক পৰ্বত বুলি উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াতেই বৌদ্ধ জনাৰ্দন আছিল। বৰ্তমান এই ক্ষেত্ৰ নদীৰ গৰাহত। তথাপি পাৰত বহু কেইটি বুদ্ধ মূৰ্তি পোৱালৈ চাই একালত ইয়াত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিশেষ প্ৰভাৱ থকাৰ কথা বুজিব পাৰি। ইয়াৰ উত্তৰ-পূবফালে কৰ্মনাশা। বৰ্তমান নদীৰ মাজত পৰিছে। এই পৰ্বতৰ টিলাটোৰ নাম কলি পৰ্বত। ইয়াত কলিৰ মূৰ্তি আছে বুলি জনা যায়। এই ঠাইলৈ মানুহ গ'লে বা সেইফালে চালে কৰ্ম নাশ হয় বুলি সাধাৰণ মানুহৰ বিশ্বাস এটা আছে। এই পৰ্বতৰ উত্তৰ কোণৰ টিলাটোৱেই ত্ৰিব পৰ্বত। ইয়াত দশঅৱতাৰ আৰু উৰ্বশীৰ মূৰ্তি আছে। বৰ্তমান বাৰিষা পানীৰ তলত থাকে। খৰালি শিলবোৰ স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইয়াৰ ওপৰেৰে বৈ যোৱাৰ আগতে এয়া এখন তীৰ্থক্ষেত্ৰ আছিল। যোগিনীতন্ত্ৰত কোৱা আছে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৰ্বশীৰে সৈতে হোৱা সঙ্গমৰ পাছত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ শক্তি মহত্ব হৈ পৰিব। "উৰ্বশ্যা শদ্‌শঙ্গমঃ। ব্ৰহ্মপুত্ৰস্য দেৱেশি, সুক্ষ্মধাৰা— ।" গতিকে যোগিনীতন্ত্ৰ লেখাৰ সময়তো এই ক্ষেত্ৰ অঞ্চলটো নৈৰ বুকুত যোৱা নাছিল। উৰ্বশীৰ ওচৰতে দশ অৱতাৰ মূৰ্তি আছে। একাদশ শিৱলিঙ্গ আছিল বুলিও উল্লেখ আছে। উৰ্বশী আৰু উমানন্দৰ মাজত চক্ৰতীৰ্থ নামৰ মহাপুণ্য ক্ষেত্ৰ এখন আছিল। তাত বশিষ্ঠ আৰু অৰুন্ধতী আছিল বুলি জনা যায়। বৰ্তমান এই ঠাইৰে খৰালি মাহেও গভীৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁত বৈ থাকে। ইয়াৰ উত্তৰেই বিখ্যাত উমানন্দ। নৈৰ বুকুৰ পৰ্বতৰ ওপৰৰ মন্দিৰটোৰে সৈতে ভস্মাচল নামৰ মনোৰম পৰ্বতখনক ময়ূৰ দ্বীপ বুলি কোৱা হয়। অসমৰ বাহিৰে আন ৰাজ্যত এনে বিশেষ ঠাই থকাহেঁতেন কেতিয়াবাই সৰু দলঙেৰে সংযোগ কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিলেহেঁতেন। কিন্তু আমাৰ ৰাজ্যত সেয়া সপোনৰ সাধু হিচাপেহে বৰ যেন লাগে। ভস্মাচলৰ পশ্চিমেও 'ইন্দ্ৰাচল' নামৰ ক্ষেত্ৰ আছিল। সেয়াও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত। জ্ঞান, কৰ্ম, নপুংসক আৰু মোক্ষশিলা আদি নামৰ বহুত শৈলৰ লগতে বহুতো কুণ্ডৰ নামো পোৱা যায়। যোগিনীতন্ত্ৰত এই ক্ষেত্ৰবোৰৰ পূজাবিধিৰ কথা পোৱা যায়। এই প্ৰকাণ্ড ক্ষেত্ৰ মণ্ডলটোৰ শুক্ৰেশ্বৰ বাণেশ্বৰৰ বাহিৰে বাকীবোৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰই বুৰালেও ইয়াৰ সৌন্দৰ্য আৰু পবিত্ৰতা ধুই নিয়া নাই। বৃটিছ শাসনে নৈৰ পাৰত যুগ যুগ চলি অহা প্ৰসিদ্ধ পবিত্ৰ তীৰ্থক্ষেত্ৰ অঞ্চলটোতেই উপায়ুক্তৰ বাসভৱন, বনবিভাগৰ কাৰ্যালয়, ন্যায়াধীশৰ বাসভৱন আদি সজাই ঐতিহ্য ম্লান কৰাৰ লগতে চাৰ্চ ফিল্ডৰ পৰা সামৰি ল'ৰ পৰা সুন্দৰ অপূৰ্ব মুকলি ঠাই এখনৰ সোৱাদৰ পৰা সাধাৰণ ৰাইজক বঞ্চিত কৰি থলে।

সামবেদ ঃ সংগীত শাস্ত্ৰৰ উৎস

শ্ৰীসুশীলকুমাৰ ৰায়

ঋক, যজুঃ, সাম, অথৰ্ব—এই চাৰিও বেদৰ ভিতৰত সামবেদৰ স্থান সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি মান্য কৰা হয়। এই বেদেই আটাই কেইখনতকৈ বিভূতিসম্পন্ন। শ্ৰীমদ্ভাগৱত-গীতাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই আপোন বিভূতিসমূহক গণনা কৰি কৈছে—'বেদানাং সামবেদোঽস্মি'—অৰ্থাৎ বেদসমূহৰ ভিতৰত মই সামবেদ। সেয়ে সামবেদ ভগৱানৰ বিভূতি।

মহাভাৰত ৰচয়িতা মহামুনি ব্যাসদেৱেও 'সামবেদশ্চ বেদানাম' বুলি কৈ সামবেদক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বিভূতিমত্ব ঘোষণা কৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে যে, সামবেদৰ ৰচনা গানবেদৰূপে ৰচিত হৈছে, আৰু গান এনে এক আধ্যাত্মিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক সাধন—যিয়ে মানৱ জীৱনক সত্ত্বান কৰি শ্ৰেষ্ঠতা দান কৰে। —ছান্দোগ্য উপনিষদত সামবেদক 'পুষ্প' বোলা হৈছে—'সামবেদ এব পুষ্প'—(৩/৩/১)। বস্তুতঃ সঙ্গীতৰ মৃদুতা, স্নিগ্ধতা পুষ্পৰ দৰেই কোমল-বিমল-সৌৰভময়। পুষ্পৰ দৰেই সঙ্গীতে মানৱ-মন-প্ৰস্ফুটিত, প্ৰফুল্লিত তথা আমোদিত কৰি তোলে। মহামুনি ভৰতে ঋগ্বেদৰ পৰা পাঠ, সামবেদৰ পৰা সঙ্গীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা অভিনয় আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস লৈ নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰিছে। যথা—

জগ্ৰাহ পাঠ্যমৃগ্বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুৰ্বেদাদভিনয়ং ৰসানাথৰ্বনাদপি ॥

প্ৰত্যেক বেদৰেই একোখনকৈ উপবেদ আছে। সামবেদৰ উপবেদ—'গান্ধৰ্ব বেদ'। গান্ধৰ্বৰ অৰ্থ হ'ল—বাণী ধাৰণকাৰী।' বাণী ৰক্ষা হয় সঙ্গীতৰ দ্বাৰা। বৈদিক সাহিত্যত সঙ্গীতক 'গান্ধৰ্ব' বোলা হৈছিল। পিছলৈ পৌৰাণিক সাহিত্যত 'গান্ধৰ্ব' শব্দটি নৃত্য-গীত কৰা এক বিশেষ জাতিৰ নামত আৰোপিত হৈ পৰিল।

বৈদিক সাহিত্যত সামক 'বাণীৰ ৰস' বোলা হৈছিল—'বাচঃ ঋগ্ৰসঃ ঋচঃ সামৰসঃ। সম্নঃ উদগীথো ৰসঃ।—(ছাঃ উঃ—১/১/২)। অৰ্থাৎ, বাণীৰ ৰস ঋচা, ঋচাৰ ৰস—সাম আৰু সামৰ ৰস—'উদ্‌গীথ'। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰক 'ঋচা' বোলা হয়। এইবাবেই কোৱা হয় 'যা ঋক্ তৎ সাম' আৰু এই অনুসৰি ঋচাবোৰেই—'সাম'। যেতিয়া বেদৰ মন্ত্ৰ বিনা স্বৰে গোৱা হয়, তেতিয়া তাক 'ঋচা' বোলা হয়; কিন্তু যেতিয়া এই মন্ত্ৰ বোৰকেই স্বৰ আৰু আলাপ সহিত গোৱা হয় তেতিয়া 'সাম'

নামে অভিহিত হয়। 'সাম' শব্দৰ ব্যুৎপত্তি সা+অমঃ=সাম। 'সা' ৰ অৰ্থ—ঋচা আৰু 'অমঃ'ৰ অৰ্থ আলাপ। অতএব—বেদমন্ত্ৰক স্বৰযুক্ত কৰি গোৱাকেই 'সাম' বোলা হয়।

সামবেদৰ কাব্যত্ব ঃ

সামবেদৰেই এটি মন্ত্ৰত ইয়াক কাব্যৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে—'দেৱস্য পশ্য কাব্যং ন মমাৰ ন জীৰ্য্যতি'—অৰ্থাৎ—'দেৱগণ, কাব্যক চোৱা,—যি কেতিয়াও জীৰ্ণ নহয় অথবা মৃত্যু নহয়।' এই সূত্ৰে কবিসকলে এই ঋচা অৰ্থাৎ মন্ত্ৰৰূপী কাব্যক ভগৱানে ৰচনা কৰা বুলি কৈছে। এই কাব্যত উপমা, লুপ্তোপমা, ৰূপক, শ্লেষ আদি অনেক অলংকাৰ আৰু গায়ত্ৰী, ত্ৰিষ্টুপ, অনষ্টুপ, জগতী আদি ছন্দৰ বিভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। এই কাব্য শৃঙ্গাৰ, হাস্য, বীৰ, ৰুদ্ৰ আদি ৰসেৰেও পৰিপূৰ্ণ। এই হেতুকে বেদক সৰ্বোত্তম কাব্য আৰু ভগৱানক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰূপে জ্ঞান কৰা হয়।

সামবেদত স্বৰ মণ্ডল ঃ

'ছান্দোগ্য উপনিষদ' ৰ—'শালাবত্য দালভ্য সংবাদ'ত এটি প্ৰশ্ন সোধা হৈছে—'কা সাম্নো গতিৰিতি?' অৰ্থাৎ সামৰ স্বৰূপ কি? তাৰ উত্তৰত কোৱা হৈছে—'স্বৰ ইতি হোৱাচ' অৰ্থাৎ স্বৰেই তাৰ গতি অৰ্থাৎ স্বৰূপ। অতএব এই সিদ্ধ হয় যে, —স্বৰ বা আলাপ বিনে 'সাম' হ'বই নোৱাৰে। এই দৃষ্টিৰে বোলা বাহুল্য যে, সামৰ স্বৰৰ পৰাই সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ স্বৰসমূহৰ উৎপত্তি। অথবা এই বুলিও ক'ব পৰা যায় যে, সমস্ত সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ উৎপত্তি 'সামবেদ'ৰ পৰাই। অধুনা সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ মূল সাত স্বৰ সা ৰে গ ম প ধ নি। এই সাত স্বৰৰ গণনা সামবেদত প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আদি স্বৰেৰে কৰা হৈছে। সামবেদৰ স্বৰ-মণ্ডলৰ গণনা 'নাৰদী শিক্ষা'ত এইদৰে পোৱা যায়—

> সপ্তস্বৰাঃ ত্ৰয়োগ্ৰামাঃ মূৰ্চ্ছনাঃস্বেকবিংশতিঃ।
> তানা একোনপঞ্চাশৎ ইত্যেতত্স্বৰমণ্ডলম্॥

অৰ্থাৎ—সাত স্বৰ, তিনিগ্ৰাম, একৈশ মূৰ্চ্ছনা, ঊনপঞ্চাশ তান এই সকলো মিলি এক 'স্বৰ-মণ্ডল' নিৰ্ম্মিত হয়। এই সপ্তস্বৰৰ গণনা এই প্ৰকাৰে কৰা হৈছে—

> যঃ সামগানাং প্ৰথমঃ স বেণোৰ্মধ্যমঃ স্বৰঃ।
> যো দ্বিতীয়ঃ স গান্ধাৰঃ তৃতীয়স্তু ঋষভঃ স্মৃতঃ॥
> চতুৰ্থঃ ষড়্জ ইত্যাহুঃ পঞ্চমো ধৈৱতো ভবেৎ।
> ষষ্ঠো নিষাদো বিজ্ঞেয়ঃ পঞ্চমঃ স্মৃত॥
>
> (নাৰদী শিক্ষা)

সাম-স্বৰ আৰু আধুনিক সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ স্বৰৰ গণনা এই প্ৰকাৰে কাৰৰ পৰা যায়—

সামস্বৰ	আধুনিক সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ স্বৰ	প্ৰতীক
প্ৰথম—	মধ্যম—	ম
দ্বিতীয়—	গান্ধাৰ—	
তৃতীয়—	ঋষভ—	ৰে
চতুৰ্থ—	ষড়জ—	সা
পঞ্চম—	ধৈৱত —	ধ
ষষ্ঠ—	নিষাদ—	নি
সপ্তম—	পঞ্চম —	প

অধুনা সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিৰে সামৰ এই স্বৰ-বিন্যাস পৰিৱৰ্তিত হোৱা দেখা যায়। অধুনা সঙ্গীতৰ স্বৰৰ ক্ৰম এই প্ৰকাৰৰ—সা ৰে গ ম প ধ নি। এই ক্ৰম পৰিবৰ্তন 'নাৰদী শিক্ষা'ত দেখা যায়। সামৰ স্বৰ ব্যৱস্থা বেণু বা বাঁহীত আজিলৈকে অপৰিৱৰ্তিত হৈ আছে। সামৰ প্ৰথম স্বৰ 'মধ্যম'; বাঁহীতো সকলোবোৰ বিন্ধা বন্ধ কৰি ফু দিলে প্ৰথম স্বৰ নিৰ্গত হয় 'মাধ্যম' (ম)।

'নাৰদী শিক্ষা' সামবেদৰ শিক্ষাগ্ৰন্থ। 'নাৰদী শিক্ষা'ত বৈদিক গানৰ লক্ষণ আৰু পৰিচয় অন্যান্য শিক্ষা গ্ৰন্থতকৈ বিশদভাৱে পোৱা যায়। 'নাৰদী শিক্ষা'ৰ বিষয়বস্তু, বিশ্লেষণ প্ৰণালী আৰু ৰচনাবৈশিষ্ট্য নিৰীক্ষণ কৰি ড' ৰাঘৱন প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতসকলে 'নাৰদী শিক্ষা' গ্ৰন্থখনিক মুনি ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ (২য় শতাব্দী) পূৰ্বৰ ১ম শতাব্দী। আৰু ২য় শতাব্দীৰ মাজৰ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। 'নাৰদী শিক্ষা'ত শিক্ষাকাৰে গ্ৰন্থৰ অৱতৰণিকাত কৈছে—

> অথাতঃ স্বৰশাস্ত্ৰানাং সৰ্বেষাং বেদনিশ্চয়ম্।
> উচ্চনীচবিশেষাদ্ধি স্বৰাণ্যন্যং প্ৰবৰ্ততে ॥
> আৰ্চিকং গাথিকং চৈৱ সামিকং চ স্বৰান্তৰম্।
> কৃতান্তে স্বৰশাস্ত্ৰানাং প্ৰযোক্তব্যং বিশেষতঃ ॥
> একান্তৰস্বৰো হ্যৃক্ষু গাথাসু দ্ব্যন্তৰঃ স্বৰঃ।
> সামসু ত্ৰ্যন্তৰং বিদ্যাদেবতাৱৎ স্বৰতোন্তৰম্ ॥

'নাৰদী শিক্ষা' যে প্ৰামাণ্য স্বৰশাস্ত্ৰ তাক প্ৰথম শ্লোকাংশৰ দ্বাৰা বুজা যায়। এই শ্লোকৰ দ্বাৰা জ্ঞাত হোৱা যায় যে,—উচ্চ-নীচ-মধ্য তথা—উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত এই তিনি স্বৰ বৈদিক সঙ্গীত সামগানত ব্যৱহৃত হৈছিল। শিক্ষাকাৰ নাৰদে স্থানস্বৰ'ৰ বাহিৰেও সামগানৰ সাতস্বৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ, মন্দ্ৰ (৫ম), অতিস্বাৰ্য (৬ষ্ঠ), ক্ৰুষ্ট;—আৰু লৌকিক সাতস্বৰ—ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত, নিষাদৰ পৰিচয় দিছে। স্বৰ সংখ্যাৰ তাৰতম্য আৰু প্ৰয়োগত গানজাতিৰ বিচিত্ৰ নাম আছিল। যথা—

এক	স্বৰৰ	গানৰ	জাতি	—	আৰ্চিক
দুই	"	"	"	—	গাথিক
তিনি	"	"	"	—	সামিক
চাৰি	"	"	"	—	স্বৰান্তৰ
পাঁচ	"	"	"	—	ঔড়ব
ছয়	"	"	"	—	ষাড়ব
সাত	"	"	"	—	সম্পূৰ্ণ

কিন্তু এইটো স্মৰণীয় যে, এই সাত শ্ৰেণী বা জাতিৰ গান একেই সময়ত সমাজত সৃষ্টি হোৱা নাই, ক্ৰম বিকাশৰ ধাৰা অনুসৰি ইবোৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ হ'বলৈ কেবাশও বছৰ লাগিছিল। সমাজৰ প্ৰয়োজন আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ ধাৰা আৰু অন্তৰৰ আবেদনে মানৱক প্ৰেৰণা যোগাইছিল এটি স্বৰৰ পৰা সাত স্বৰৰ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰাৰ। মোটামুটি সাতটি যুগৰ অৱদান হিচাপে সাত স্বৰ আৰু সাত শ্ৰেণীৰ গান ধৰি লোৱা হয়; সুতৰাং এই সাতটি নাম সাতটি কালিক দিকদৰ্শক।—বৰ্তমান প্ৰথম চাৰি স্তৰ লুপ্ত হৈছে,—শেষৰ—ঔড়ব, ষাড়ব আৰু সম্পূৰ্ণ এই তিনি জাতি বা শ্ৰেণীয়ে অতীত সম্পদৰ নিদৰ্শন বহন কৰি আছে আজিও।

এইখিনিতে আন এটি কথা স্মৰণীয় যে— সংস্কৃত সাহিত্য আৰু সঙ্গীত শাস্ত্ৰসমূহত নাৰদক ক'ৰবাত 'গন্ধৰ্ব', ক'ৰবাত 'মুনি' বুলি অভিহিত কৰা পোৱা যায়। বৈদিক গ্ৰন্থত নাৰদ 'দেৱৰ্ষি' ৰূপে জনাজাত। কিন্তু বস্তুতঃ সঙ্গীত শাস্ত্ৰ 'নাৰদী শিক্ষা'ৰ ৰচয়িতা নাৰদ—'দেৱৰ্ষি নাৰদ' নহয়।—পণ্ডিতসকলৰ সিদ্ধান্ত মতে 'নাৰদী শিক্ষা'ৰ ৰচনা কাল—খ্ৰীষ্টীয় ১ম আৰু ২য় শতাব্দীৰ ভিতৰত। 'নাৰদী শিক্ষা'ৰ পৰৱৰ্তী সঙ্গীত শাস্ত্ৰ—ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ', আৰু 'নাট্য শাস্ত্ৰ'ৰ আধাৰত প্ৰৱৰ্তিত আৰু প্ৰচলিত আজিৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত।

'নাৰদী শিক্ষা'ত 'স্থান স্বৰ'ৰ উল্লেখ আছে। স্থান স্বৰ হ'ল—কাৰণ স্বৰ বা স্বৰৰ মূল। সামগানত অনুদাত্ত (মন্দ্ৰ)। স্বৰিত (মধ্য) আৰু উদাত্ত (তাৰ) এই তিনি প্ৰকাৰৰ স্বৰ ব্যৱহৃত হৈছিল। অনুদাত্তত মন্দ্ৰ ৰি, ধ; স্বৰিতত মধ্য সা, ম, প; আৰু উদাত্তত তাৰ নি, গ, স্বৰ নিৰ্গত হয়। এই তিনি স্থানৰ পৰাই ক্ৰমে পৰৱৰ্তী বৈদিক আৰু লৌকিক সাত স্বৰৰ বিকাশ হয় বাবে অনুদাত্ত, স্বৰিত আৰু উদাত্ত এই তিনি ক্ষেত্ৰৰ প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰীয় স্বৰক 'স্থান স্বৰ' বা 'স্থানিক স্বৰ' বোলা হয়। এই স্বৰক 'কাৰণ স্বৰ' বা 'উচ্চাৰণ স্বৰ' বুলিও কোৱা হয়। এই সন্দৰ্ভত 'ঋক প্ৰতিশাখ্য'ত এই উল্লেখ পোৱা যায়—

—'এতানি স্থানানি (মন্দ্ৰ-মধ্য-উত্তমানি) স্বৰ বিশেষান্যপি ভৱন্তি।"

'যমজ স্বৰ' বুলিও এবিধ স্বৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বৈদিক-অনুদাত্ত, স্বৰিত আৰু উদাত্ত এই তিনি স্থানৰূপৰ ভিতৰত—স্বৰিতৰ মাজত অৱস্থিত—সা, ম, প এই

তিনি স্বৰক 'স্বৰচ্ছ' বা 'স্বভ্ৰ' স্বৰ বোলা হয়। কাৰণ—এই তিনি স্বৰেই সকলো স্বৰৰ স্থিতিস্থাপক আৰু ভাৱসাম্য সংৰক্ষক।

'সাম বিধান ব্ৰাহ্মণ' গ্ৰন্থত পঞ্চম স্বৰক 'অতি ক্ৰুষ্ট' বুলিও কোৱা হৈছে। উক্ত গ্ৰন্থত সপ্ত স্বৰক সাতবিধ প্ৰাণীৰ জীৱন আধাৰ ৰূপে বৰ্ণোৱা হৈছে। যথা—

ত্দ যঃ অসৌ ক্ৰুষ্টতমঃ ইব সাম্নঃ স্বৰঃ
তং দেৱা উপজীৱন্তি।
যঃ অৱবেষাং প্ৰথমঃ তং মনুষ্যা উপজীৱন্তি।
যঃ দ্বিতীয়াঃ তং গন্ধৰ্বাপ্সৰসঃ উপজীৱন্তি।
যঃ তৃতীয়াঃ তং পশবঃ উপজীৱন্তি।
যঃ চতুৰ্থ তং পিতৰঃ যে চ অণ্ডেষু শেৰতে।
যঃ পঞ্চমঃ তং অসুৰৰক্ষাংসি উপজীৱন্তি।
যঃ অন্ত্যঃ তং ওষধয়ঃ বনস্পতয়ঃ চ অন্যজগৎ।

অৰ্থাৎ—যি অতিক্ৰুষ্ট বা পঞ্চম (প) স্বৰ সি দেৱতাসকলৰ প্ৰিয়; যি প্ৰথম বা মধ্যম (ম) স্বৰ সি মনুষ্যসকলৰ প্ৰিয়; যি দ্বিতীয় বা গান্ধাৰ (গ) স্বৰ সি গন্ধৰ্ব আৰু অপ্সৰাসকলৰ প্ৰিয়; যি তৃতীয় বা ঋষভ (ৰে) স্বৰ সি পশুসকলৰ প্ৰিয়; যি চতুৰ্থ বা ষড়জ (সা) স্বৰ সি পিতৃসকলৰ আৰু অণ্ডৰ ভিতৰত শুই থকা সকলৰ প্ৰিয়; যি পঞ্চম বা নিষাদ (নি) স্বৰ সি অসুৰ, ৰাক্ষস তথা অন্যান্যসকলৰ প্ৰিয়; আৰু অন্তিম বা ধৈৱত (ধ) স্বৰ ওষধি আৰু বনস্পতিসকলৰ প্ৰিয়।

'সাম বিধান ব্ৰাহ্মণ'ৰ উপৰোক্ত সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰা এই প্ৰতীত হয় যে, ঋষি-মুনিসকলে এই স্বৰসমূহক সেই সেই জাতিৰ ওপৰত প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা অৱশ্যে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। তেওঁলোকে পশু আৰু বনস্পতিৰ ওপৰতো সঙ্গীত প্ৰয়োগ কৰি সিবোৰৰ ওপৰত সংঘটিত প্ৰভাৱ নিৰীক্ষণ কৰি নিশ্চিত হৈছিল। ঋষিসকলৰ এই প্ৰয়োগ আৰু নিৰীক্ষণে এই সিদ্ধান্তক নিশ্চিত কৰে যে 'ঋষভ' স্বৰৰ গান গালে গাই দুগ্ধৱতী হয় তথা 'ধৈৱত' স্বৰৰ দ্বাৰা ওষধি আৰু বনস্পতিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। ওষধি, বনস্পতি আৰু পশুৰ ওপৰতো যে সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ, আজিৰ পণ্ডিত আৰু গৱেষকসকলেও এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে।

বৈদিক কালত সামগানৰ অপাৰ মহত্ত্ব আছিল। প্ৰত্যেক যজ্ঞৰ অন্তত 'সাম' গান গোৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰ বাবে সামগায়ক বিশেষ ব্যক্তি 'উদ্গাতা' নিযুক্ত কৰা হৈছিল। 'উদ্গাতা' সকলো প্ৰকাৰ স্বৰৰ গান গোৱাত কুশলী আছিল আৰু যজ্ঞৰ অন্তত সামগান গাইছিল।—সামগানৰ বহুতো বিভাগ আছে। এই কাৰণে মহৰ্ষি পতঞ্জলিয়ে তেওঁৰ—'মহাভাষ্য'ত সামবেদক 'সহস্ৰবৰ্ত্মা' অৰ্থাৎ—'হাজাৰ পথযুক্ত' বুলি অভিহিত কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা বুজা যায় যে, সামগানৰ বিভাগ অগণন। গায়কসকলে প্ৰবীণ হৈ নবীন নবীন স্বৰৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল আৰু এইদৰেই সামৰ

বিভাগৰ সংখ্যা বৰ্ধিত হৈ থাকিল। সামগানৰ যি স্বৰ যি ঋষিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰিছিল সেই স্বৰ আজিও সেই ঋষিৰ নামেই প্ৰসিদ্ধ হৈ আছে। যেনে—'গোতমস্য পৰ্ক', কশ্যপস্য বাৰ্হিষম্' ইত্যাদি।

এইদৰে বৈদিক কালৰ পৰা সঙ্গীতৰ ক্ৰম বিকাশৰ মূল ধাৰা ব্ৰাহ্মণ সাহিত্য, শিক্ষা গ্ৰন্থ, প্ৰাতিশাখ্য আদিত সন্ধান পোৱা যায়। সংহিতা, আৰণ্যক আৰু ব্ৰাহ্মণ সাহিত্য-সমূহ আলোচনা কৰিলে দেখা যায় প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত সঙ্গীতৰ ৰূপ আছিল সহজ, সৰল, প্ৰাৰ্থনা আৰু আন্তৰ আবেদনৰ পৱিত্ৰ সমল। স্তোত্ৰ, গান তথা উদ্গান, গাথা ইত্যাদিয়েই আছিল সঙ্গীতৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰূপ। বৈদিক স্বৰৰ অনুশীলন কালত লৌকিক স্বৰৰ অনুশীলন আছিল নে নাই সঠিক জনা নাযায়। কিন্তু বৈদিক কালতে মাজ ভাগৰে পৰা ওচৰা-উচৰিভাৱে লৌকিক স্বৰৰো যে উদ্ভৱ আৰু অনুশীলন হয় এই কথা অনুমান কৰা অসঙ্গত নহয়। যিহেতু 'শিক্ষা' গ্ৰন্থসমূহ বেদৰেই অঙ্গ (বেদাঙ্গ) আৰু 'শিক্ষা' গ্ৰন্থসমূহত লৌকিক স্বৰৰ সন্ধান পোৱা যায়,—গতিকে বৈদিক কালতেই বৌদ্ধিক বিকাশৰ লগে লগে দুই বা তিনি স্বৰৰ পৰা লৌকিক সাত স্বৰৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি প্ৰতীয়মান হোৱা যায়।

'পাণিনি শিক্ষা' আৰু 'নাৰদী শিক্ষা'ত নিম্নোক্ত শ্লোকটি পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ আধাৰত সপ্তস্বৰৰ বিকাশ আৰু উপযোগৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। যথা—

উদাত্তে নিষাদে গান্ধাৰৌ অনুদাত্ত ঋষভধৈৱতো।
স্বৰিত প্ৰভৱা হ্যেত ষড়জ মধ্যম পঞ্চমা॥

অৰ্থাৎ—উদাত্ত নিষাদ-গান্ধাৰ (নি, গ), অনুদাত্ত-ঋষভ-ধৈৱত (ৰে, ধ); স্বৰিত-ষড়জ, মধ্যম, পঞ্চম (সা, ম, প) স্বৰ। তাৎপৰ্য হ'ল—

অনুদাত্ত	স্বৰিত	উদাত্ত
ৰে, ধ	সা, ম, প	নি, গ

'মাণ্ডুকী শিক্ষা'তো এনে উক্তি পোৱা যায়—

সপ্তস্বৰাস্তু গীয়ন্তে সামভিঃ সামগৈর্বুধৈঃ।

অৰ্থাৎ—সামগ (সামগান কৰোতা) সকলে সাত স্বৰত 'সামগান' গাইছিল।

'যাজ্ঞবল্ক্য শিক্ষা' তো এই প্ৰকাৰৰ স্বৰ বৰ্গীকৰণ পোৱা যায়।

অতএৱ এই প্ৰতীয়মান হোৱা যায় যে, ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ উদ্ভৱ সামবেদৰ পৰা। সামবেদৰ পৰম্পৰা বিভিন্ন শিক্ষা, প্ৰাতিশাখ্য আদিৰ মাধ্যমেদি ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত সম্মিলিত হয় আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ মাধ্যমতে আজিৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতধাৰা প্ৰবাহিত আৰু পোষিত।

'মতঙ্গমুনি'ৰ (খ্ৰীঃ ৫ম-৭ম শতাব্দী) 'বৃহদ্দেশী' গ্ৰন্থৰ পৰা জ্ঞাত হ'ব পৰা যায় যে,—পাঁচ স্বৰযুক্ত ঔড়ৱ জাতিৰ পৰা সাত স্বৰযুক্ত সম্পূৰ্ণ জাতিৰ গানবোৰ মাৰ্গ আৰু অভিজাত শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত আছিল। সেয়ে আচাৰ্যৰ পৰা স্বৰাঙ্কন পৰ্যন্ত এই চাৰি জাতি গানৰ প্ৰচলন আৰু উল্লেখ বৰ্তমান সঙ্গীত পুথিৰ ভিতৰত পোৱা নাযায়,—কেৱল ঔড়ৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ এই তিনি জাতিৰ গান বৰ্তমান ব্যৱহৃত।

মতৰমনুনিয়ে 'দেশী' আৰু 'মাৰ্গী' সঙ্গীতৰ মাজত পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিছে— স্বৰ সংখ্যাৰ নিদৰ্শনত।

ধ্বনিৰ উৎপত্তিস্থল—নাদ। নাদৰ পৰা শ্ৰুতি, শ্ৰুতিৰ পৰা স্বৰ, স্বৰৰ পৰা ৰাগ আৰু স্বৰৰ সংখ্যানুক্ৰমে ৰাগৰ জাতি নিৰ্ধাৰিত হৈছে। বৰ্তমান প্ৰচলিত ঔড়ৱ, ষাড়ৱ, সম্পূৰ্ণ এই তিনি জাতীয় ৰাগৰ পৰা মুঠ ৪৮৪টা ৰাগ উৎপন্ন হয়। ক্ৰমে ৰাগত অলংকাৰ, তান আদিও সংযোজিত হয়। 'নাৰদী শিক্ষা'ত উল্লেখিত উনপঞ্চাশ তানৰ স্থলত বিশেষ প্ৰণালীৰে ৫০৪০ অথবা ইয়াৰো অধিক তান প্ৰচলিত হৈছে।

শাৰ্ঙ্গদেৱৰ (খ্ৰীঃ ১৩শ শতাব্দী) 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' অনুসৰি স্বৰ প্ৰস্তাৰ বা তান বিস্তাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ নাম 'খণ্ডমেৰু'; এই প্ৰণালী অনুসৰি সাত স্বৰৰ বিশিষ্ট স্বৰ সংযোজনাৰ দ্বাৰা ৫০৪০ স্বৰ প্ৰস্তাৰ বা তান নিৰ্মাণ কৰা যায়। যথা—

স্বৰৰ জাতি	স্বৰৰ সংখ্যা	স্বৰ প্ৰস্তাৰৰ সংখ্যা
আৰ্চিক—	১	১×১=১
গাথিক—	২	১×২=২
সামিক—	৩	২×৩=৬
স্বৰান্তৰ—	৪	৬×৪=২৪
ঔড়ৱ—	৫	২৪×৫=১২০
ষাড়ৱ—	৬	১২০×৬=৭২০
সম্পূৰ্ণ—	৭	৭২০×৭=৫০৪০

বৈদিক সঙ্গীত গ্ৰন্থ 'সামবেদ' সাধাৰণতঃ 'পূৰ্বাৰ্চিক' আৰু 'উত্তৰাৰ্চিক' এই দুই ভাগত বিভক্ত। পূৰ্বাৰ্চিক 'গ্ৰামগেয়' আৰু 'অৰণ্যগেয়' এই দুই প্ৰকাৰৰ গানত বিভাজিত হৈছে; আৰু উত্তৰাৰ্চিক 'উহ' আৰু 'উহ্য বা ৰহস্য' এই দুই ভাগত বিভাজিত। উহ্য বা ৰহস্য গান সকলোৱে গাব নোৱাৰিছিল। উপনিষদৰ ৰহস্য-জ্ঞানী সাধকেহে এই বিধ গান হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল। —উপনিষদক এক ৰহস্য শাস্ত্ৰ বোলা হয়, কাৰণ সত্য উপলব্ধিৰ সন্দৰ্ভত ৰহস্যময় শব্দ-বন্ধ ৰূপেই হ'ল 'উপনিষৎ'। 'গ্ৰামগেয়' গান গ্ৰামাঞ্চলত নিবাস কৰা জন-সাধাৰণৰ বাবে আছিল বাবে ইয়াক সকলোৱে গাব পাৰিছিল। 'অৰণ্যগেয়' গান নিৰ্জন অৰণ্য প্ৰদেশত তপস্বী, বানপ্ৰস্থীসকলে গাইছিল। এই শ্ৰেণীৰ গানৰ বিস্তৃত পৰিচয় প্ৰাতিশাখ্যকাৰ 'পুষ্প্যৰ্ষি' আৰু টীকাকাৰ 'অজাতশত্ৰু'ৰ বিৱৰণত পোৱা যায়।

অতএৱ এইবোৰ সূত্ৰে 'সামগান' ভাৰতীয়ৰ বৈদিক পৰম্পৰা ৰাগতিসাহন আৰু সামবেদেই ভাৰতীয় সঙ্গীত তথা ভাৰতীয় সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ উৎস।—কিন্তু আজি ভাৰতীয়ৰ এই পিতৃসম্পদ ধীৰে ধীৰে বিলুপ্তিৰ পথত। আজিৰ সংস্কৃতিৰ সঙ্কট কালত সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ উৎস সামগানৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা তথা ভাৰতীয় ঋষিকুলৰ প্ৰদত্ত অমূল্য সম্পদ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰা ভাৰতীয় মাত্ৰৰেই সন্মুখত কৰ্তব্যৰূপে দেখা দিছে।